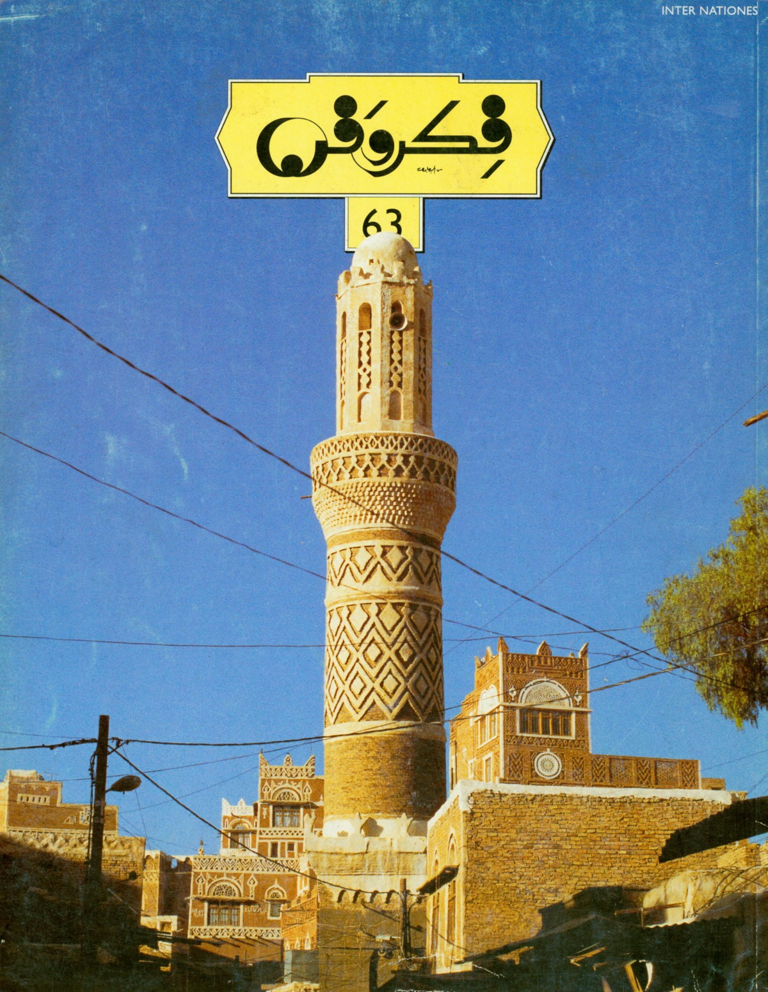

INTER NATIONES
فكر وفن
63



فتاة تركية تحمل جفنة. تمثال صغير من
خزف مايسن مصنوع حوالى 1746.
الارتفاع : 16,7 cm

يلحظ المرء أنّه حينما تضيق الأحوال الاقتصادية بالناس ، فإنّ الجوّ العامّ يزداد في سوق العمل وفي الشارع اتّصافًا بالعدوانية . فيعجز المرء خوفًا منه على وجوده عن النظر إلى الأمور نظرة خالية من التعصّب ، وتُبعث الأحكام المسبقة القديمة ، ذات الطبيعة الدينية والثقافية الاجتماعية ، وتطفو من الأعماق على سطح الحياة العامّة وتجري فيها ، بعدما كان يُظن أنّها فنيت واختفت منذ زمان . ولا يبقى المجال الثقافي بمنأى عن تأثيرها .

فهذا الهجوم العنيف غير الموضوعي على أشخاص مختلفي الاتّجاهات مثل أني ماري شيمل ، أو روبرت مينسه ، وبل وكذلك على آخر عمل لغونتر غراس «حقل فسيح» ، يتّسم باعتماده على الآراء المسبقة ، وعلى ضيق الصدر بالآراء الأخرى ، وبقدر غير مألوف من العدوانية في الحياة الثقافية .

وكما يعرض هوغو فون غرايفنكلاو في مقاله «جدل لا يعرف نهاية» فإنّ الحملة على أني ماري شيمل اشتعلت حول موضوع حقوق الإنسان ، وخاصّة حقّ الأديب في التعبير عن رأيه . وكانت هذه العالمة في الدراسات الإسلامية حازت في عام 1995 جائزة السلام الّتي تقدّمها دور النشر الألمانية ، وذلك تكريمًا لها على ما قامت به من جهود للتواصل بين الثقافتين الغربية والإسلامية . أمّا بعد حفل تسليم الجائزة ، والكلمة التكريمية الّتي ألقاها الرئيس الألماني في الحفل ، فقد عادت مجاري النقاش في هذه المسألة ، في أكثرها ، إلى مجاريها . غير أنّ الموضوعات الأساسية الّتي أثارها هذا النقاش لم تحلّ بعد . من هذه الموضوعات ، مثلاً : كيف يتصرّف المرء إزاء الّذين يخالفونه في التفكير ، وفرض الثقافة الغربية لقيمها على العالم ، وتهديد الهويات الثقافية والتعدّد الثقافي ، ومنزلة حقوق الإنسان في الحوار الثقافي ، والأهميّة الاجتماعية للإطار الديني في الحياة الحديثة . فينبغي أنْ نتصدّى الآن لحوار صادق حول هذه المسائل .

وتعرّض غونتر غراس لمثل ما تعرّضت له أني ماري شيمل ، فقد تناولته وسائل الإعلام بالنقد الشديد . وكان السبب في ذلك روايته الجديدة «حقل فسيح» . ونحن ، وإنْ كنّا نعرف عادات مارسيل رايش راينسكي ، الناقد الأدبي ، الواسع الاطّلاع ، المدقّق ، وصاحب المزاج الحامي ، والميّال إلى الاستعراض ، غير أنّه تجاوز حدّه يوم مزّق هذه الرواية الجديدة لغونتر غراس . ورواية «حقل فسيح» تتحدّث عن درب ألمانيا من «الثورة الّتي بقيت عالقة» في 1848 ، وحتّى الوحدة في 1989 . وجاء اسم الرواية بحسب قول فونتين : «الحقيقة حقل فسيح» .

ورواية غراس محضر سُجّلت فيه أفعال العمالة والتجسّس الّتي لم تنقطع منذ ملاحقة بسمارك للاشتراكيين وحتّى ملاحقة الألمان للخارجين على السلطة من الألمان . وكان نشاط هؤلاء الجواسيس دائمًا وأبدًا «في سبيل القضية» ، وفي خدمة الوطن . وتروي الرواية تاريخ ما بعد الحرب العالمية الثانية من وجهة نظر القاطنين في الجمهورية الألمانية الديمقراطية وحسب . وهي وجهة نظر لا تسرّ كثيرًا من الآذان الألمانية الغربية . ولكنْ في الشرق أيضًا يتبيّن المرء أنّ «كتاب التاريخ» هذا الّذي كتبه غونتر غراس لا يسهل طرحه بعد الفراغ السريع من قراءته ؛ إذ هو كتاب يشبه المرآة ، يتيح للقارئ له أنْ يتبيّن نفسه . وتجد مراجعة مستفيضة لهذا الكتاب في باب «قراءات» من هذا العدد . وثمّة مقال آخر بعنوان «مُدح كثيرًا ، وسُبّ كثيرًا» من قلم أدلبرت فيمرز ، يتحدّث فيه عن الأديب والفنّان ، غونتر غراس .

ويجول بيتر هوفمايستر في «نزهة في المعرض السابع والأربعين للكتاب في فرانكفورت» ، مقدّمًا للقارئ العون ، بطريقة ساخرة لاذعة لذعًا رفيقًا ، في عبور هذا «الحقل الفسيح» من حقول الأدب دون أنْ يصيبه في ذلك أيّ ضرر . وكانت النمسا هي محور المعرض ، وألقى كلمة الافتتاح الأديب النمساوي روبرت مينسه ، وهو إنسان يحبّ أنْ يجعل أبناء بلده ، بل أنْ يجعلنا جميعًا ، ننظر في المرآة . وكان سبق الافتتاح نقاش حادّ ، متأثّر بالآراء المسبقة ، حول اختيار روبرت مينسه لإلقاء كلمة الافتتاح .

ونتطرّق في هذا العدد إلى هاينر مولر ، أهمّ كاتب مسرحي في ألمانيا فيمن تلوا برشت ، وعملوا على تجاوزه ، فقد مات قبل أنْ يبلغ السابعة والستّين بأيام قليلة . وكان أكثر الشعراء الألمان في شعر ما بعد الحرب واقعية وتجرّدًا في وصفه للواقع ، وما استطاع تبيّن «بزوغ العالم الأفضل» الّذي تنبّأ به بلوخ .

صورة الغلاف الأمامية :
مئذنة من مآذن صنعاء
بالزخرفة المميّزة لعمارة هذه
المدينة

صورة الغلاف الخلفية :
دار الحجر ، قصر الإمام
بوادي ضهر

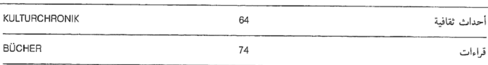
المحتويات

المحتويات









FIKRUN WA FANN, Nr. 63, Jahrgang 33, 1996.

فكر وفنّ. عدد 63. السنة الثالثة والثلاثون. 1996 .

الإصدار والنشر: INTER NATIONES .

إدارة التحرير: الدكتورة روزماري هول. التحرير: ياسمينة أمقران. الدكتور محمد الصادق طراد.

الإشراف على الترجمة والصفّ: الدكتور محمد الصادق طراد.

الترجمة: د. عمر الغول.

الصف: Info-Satz Stuttgart GmbH .

التصميم: Graphicteam Köln .

الطباعة: Greven & Bechtold GmbH, Köln .

عنوان هيئة التحرير:

Dr. Rosemarie M. Höll

Hauptstr. 44, D-73278 Schlierbach

ISSN 0015-0932

BILDNACHWEIS

U1, U4: Rachid Amekrane, Hannover
U2, U3: Porzellansammlung, Dresden
Seite 4, 7: Markus Kirchgeßner, Frankfurt
Seite 6, 43, 44, 45, 46: AKG Photo, Berlin
Seite 11, 32, 33, 62, 64: dpa
Seite 16: Bundesbildstelle, Bonn
Seite 18/19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 28: Rachid Amekrane, Hannover
Seite 30, 31: United Artists
Seite 34: Buchmesse Frankfurt
Seite 35: Luigi Ungarisch, Offenbach
Seite 36/37/38: Karin Rocholl
Seite 40: Ullstein, Berlin
Seite 41: WKA, Rheinbach-Todenfeld
Seite 47: ZARM, Bremen
Seite 48: Henning Christoph, Bremen
Seite 50, 51, 52: Zaki Al-Maboren, Kassel
Seite 53, 54, 55: Katalog
Seite 58, 59: Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Seite 61: Assia Harwazinski, Tübingen
Seite 63: Deutsche Kinemathek, Berlin
Seite 66, 67: Katalog
Seite 69: Winfried Rabanus, München
Seite 70/71: Set, München
Seite 87: Wilhelm Holdenried, München

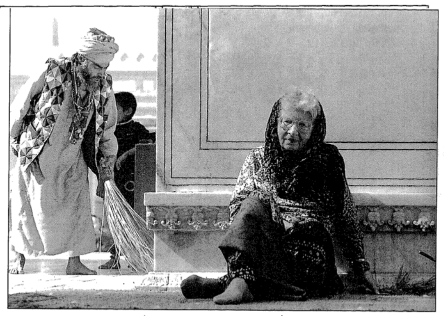
جدل لا يعرف نهاية

حملة صحافية مضطرمة تستهدف المستشرقة الكبيرة أني ماري شيمل

هوغو فون غرايفنكلاو

تُعدّ أني ماري شيمل دائرة معارف، فهي عالمة منهمكة في عملها، عاشقة له، ولذا فإنّه صار عسيرًا الآن إحصاء هذا السيل من مؤلّفاتها بالألمانية، والإنكليزية، والتركية، ويظهر ما أنجزته امتلاكها موهبة لغوية متميّزة.

وقد بدأت شيمل المولودة في إيرفورت سنة 1922 بتعلّم العربية على مدرّس خاصّ وهي بعدُ في الخامسة عشرة. ثمّ أجادت الفارسية والتركية في وقت قصير جدًا، ممّا مكّنها من الحصول على درجة الدكتوراه بإشراف ريشارد هارتمان من جامعة برلين سنة 1941. وكانت آنذاك في السن الّتي ينهي فيها أترابها الثانوية العامّة. وأتبعت ذلك بالحصول على درجة الأستاذية سنة 1946، وكان الدين الإسلامي والشعر مجال اهتمام المدرّسة الشابة في السنوات التالية في جامعة ماربورغ. ثمّ حازت درجة دكتوراه أخرى كان موضوعها علم الأديان سنة 1951. وتلا ذلك تلبيتها دعوة جامعة أنقرة لشغل كرسي تاريخ الأديان فيها، ولم يكن ثمّة كتاب تعليمي لهذه المادّة. ممّا جعلها تستدرك هذا النقص بنفسها. واكتشفت شيمل



أستاذة الدراسات الشرقية. الدكتورة أني ماري شيمل. في لاهور

آنذاك الأب الروحي للباكستان ، المصلح الكبير ، والشاعر الفيلسوف ، محمّد إقبال (1877 – 1938) ، فأنزلته عندها منزلة غوته وجلال الدين الرومي ، وترجمت مؤلّفه «سفر الخلود» ، على صعوبته البالغة ، من الفارسية إلى التركية ، وفتحت لنفسها ، بوساطة اللغات السندية ، والبنجابية ، والسيراكية الطريق إلى الإسلام في الهند جاعلة إياه محور أبحاثها .

وقد أصبح موضوع تخصّصها ، وهو التصوّف الإسلامي سمة مميّزة لشخصيّتها ، وهو التخصّص الّذي أسهم فيه من قبل باحثان إسهامًا قيّمًا : الألماني هلموت ريتر (1892 – 1971) والسويسري فريتز ماير (المولود سنة 1912) . غير أنّ شيمل ، بعد أنْ صار التصوّف رسالتها في الحياة ، هي الّتي مكّنت من النظر إلى التصوّف بوصفه ركنًا أساسيًا من التديّن الإسلامي . وقد عبّرت عن ذلك بقولها : «إنّ التصوّف هو لبّ الدين الإسلامي» وإطاره في آن معًا .

وليس نادرًا أنْ يكون المتصوّفة رجال خارجين على الجماعة ، كالحلاّج الّذي قُتل على الخازوق في بغداد عام 922 ميلادية لقوله بالحلول ؛ والسهروردي ، صاحب مذهبي التوفيق بين الإسلام والفلسفة اليونانية والإشراق الّذي شُنق في حلب في عام 1191 ميلادية . ولكنّ الأغلب أنْ يكونوا شعراء ورعين ، كالشاعر الإيراني العطّار (المتوفى حوالي 1230 ميلادية) ، وجلال الدين الرومي الّذي كان في القرن الثالث عشر ذا أثر في قونية الخاضعة اليوم لتركيا . ويُعدّ التصوّف ، بوصفه أسلوب حياة ، أكثر أهميّة في تاريخ العالم الإسلامي وحاضره من التيّارات الأخرى الّتي دخلت الإسلام ؛ ذلك أنّ التصوّف ، وقد استقرّ في أعماق المسلمين ، يوضّح ، مع عوامل أخرى ، السبب في أنّ الواقع اليومي هو في معظم البلدان الإسلامية أكثر تسامحًا ووداعة ممّا تنقله وجهة النظر الغربية أو تتمنّاه .

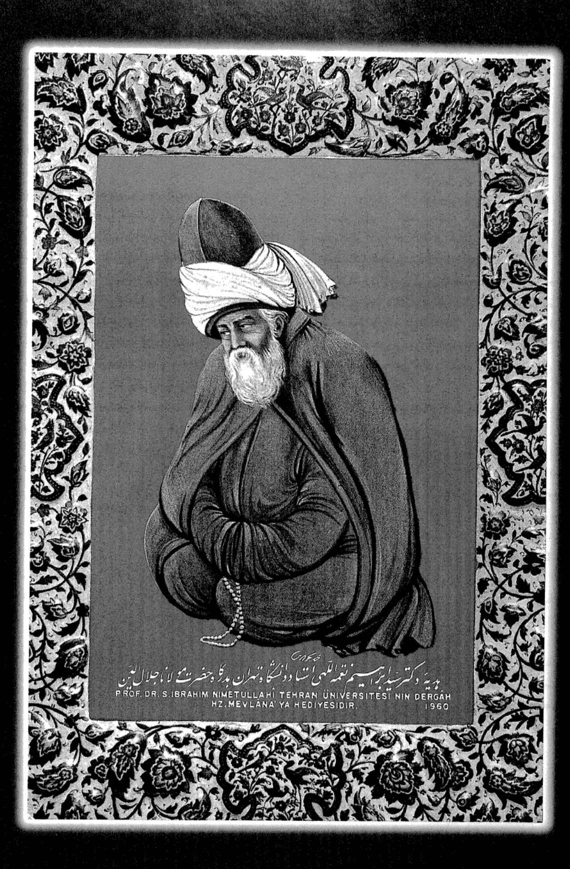
كما أنّ الصوفية كانت في مراحل تاريخية متعدّدة أهمّ حركات الإصلاح السياسي والاجتماعي . وقد عرضت شيمل الإبداع الشعري لهذا العالم الصوفي من المجازات والتناقضات ، وهو يتجاوز كلّ الحدود ، عرضًا لا يكاد يجاريها فيه أحد ، فصار لاسمها ، بفضل موهبتها في الدخول إلى أعماق الصوفية ، فعل السحر لدى كثيرين من المثقّفين المسلمين من إستانبول حتّى سمرقند .

ولازم أني ماري شيمل طوال حياتها ، بالرغم من هذا التقدير كلّه ، ثلاث تهم :

أولاها : أنّها تكتب دومًا كتبًا يستطيع غير المتخصّصين فهمها ، فضلاً عن أنّها لم تتورّع عن كتابة المقالات المبسّطة وتلك الموجّهة إلى عامّة الناس . ولعلّ رقّة إحساسها البالغة فيما يتّصل بطبيعة تخصّصها هي الّتي جعلتها في الخمسينات موضع اتّهام لدى جماعة الباحثين في الإسلام في ألمانيا الاتّحادية الّتي كادت ، آنذاك ، أنْ تكون مقصورة على الرجال وحدهم ، ممّا حال بينها وبين النجاح والتفوّق ، في حين أنّها استُقبلت ، بعد ذلك ، في الولايات المتّحدة ، عندما لبّت دعوة جامعة هارفارد سنة 1967 ، استقبال العلماء الكبار ، لأنّهم هناك ينتظرون من الباحث أنْ يغادر برجه العاجي ، فابتعدت بذلك عن الجوّ المقيت ذي الأفق المحدود في الجامعات الألمانية .

والتهمة الثانية أنّها متعدّدة الاهتمامات ، فهي تكتب عن القطط في الشرق ، وعن أسرار الأعداد ودلالاتها ، وتصدر الأعمال الكاملة لفريدريش روكرت ، وتقدّم دراسات عن تطوّر الخطّ الفارسي ، وعن بعض الظواهر التاريخية والدينية ، فكلّما اشتغلت بشيء نشرته . ولا شكّ أنّ هذه الموضوعات أقرب إلى الهوايات مقارنة بدراساتها الكبرى الهامّة الّتي تشمل التصوّف ، وتاريخ الحضارة الإسلامية في الهند ، والسير الذاتية ، والترجمات . وتقول شيمل ساخرة من كثير من زملائها الّذين يقصرون اهتمامهم على حقل واحد في البحث يجعلونه مجال عملهم الأوحد : «إنّ نحو اللغة العربية رائع ، ولكنّني لا أريد أنْ أقضي عمري كلّه في الكتابة عن موضوع حالة واحدة من حالات المضاف والمضاف إليه» .

وثالثة التهم ، وهي الوحيدة الّتي تستحقّ المناقشة ، أنّها تتعاطف مع موضوعات بحثها تعاطفًا كبيرًا ، مهما كانت تلك الموضوعات جافّة أو غير محبّبة . غير أنّ موضع ضعفها هذا هو نفسه مصدر قوّتها ؛ بل إنّه إسهامها الأكبر في هذا الباب ؛


هدیه دکتر سید ابراهیم نعمة اللهی استاد دانشگاه تهران بدرگاه حضرت مولانا جلال الدین
PROF. DR. S. IBRAHIM NIMETULLAHÎ TEHRAN ÜNIVERSITESI NIN DERGÂH
HZ. MEVLÂNA'YA HEDIYESIDIR. 1960

ذلك أنّ معارف كثيرة لا يمكن الوصول إليها إلاّ بالتعاطف معها والاندماج فيها ، كما أنّ اجتهادها الفائق لا يمكن تفسيره إلاّ بالشغف بالبحث والانصراف إليه تمامًا . فعندما تكتب شيمل عن الشاعر الفارسي جلال الدين الرومي ، مثلاً ، فإنّه يكون شاعرها الّذي يخصّها . ولذا فإنّها لا تعرف الحياد ولا الموضوعية . ولا تكفّ عن إعلان تعلّقها بموضوعات بحثها ، غير أنّه ليس من النادر أنْ يُعدّ هذا في جيلها وفي سياق تاريخ الدراسات الإسلامية تجاوزًا لحدّ غير مقبول . في حين يرى آخرون ، وخاصّة جيل تلامذة شيمل وطلابها ، أنّها قد غدت ، بتعاطفها الصريح مع الحضارة الإسلامية واهتمامها بالشرق مثالاً يحتذى . واكتسبت شيمل في البلدان الإسلامية ثقة كبرى ، ممّا جعل أقوالها تحظى لدى علماء الدين أنفسهم بالاحترام والتقدير . على أنّ متخصّصين وغير متخصّصين يعتقدون ، غالبًا ، أنّها اعتنقت الإسلام ، ويستشعرون أنّها ارتكبت خيانة دينية وحضارية عظمى . ولذا ، فإنّ اتّهامها بين الفينة والفينة بالردّة تعدّه هي هراءً وسخفًا ؛ لأنّه اتّهام باطل يمكن أنْ يوجّه إلى روكرت وغوته . وشيمل شغوف بالتجوال بين العوالم وبعبور الحدود ، وبالعمل وسيطة بين الحضارات ، والثقافات ، وقد كان أسلوب الحياة هذا ، وما يزال ، محفوفًا بالمخاطر يعرّض صاحبه للمهالك . وممّا يزيد الأمر سوءًا أنّها تتعرّض الآن ، وهي في لحظة انتصارها ، لحملة ظالمة لا تعرف الرحمة . وهذا الانتصار هو سبب التجريح والأقوال المناقضة للحقيقة الّتي تظهر مستوى الجدل بشأنها ، ممّا يشهد بأنّ منتقديها يجهلون حضارات الشرق جهلاً كبيرًا . وانتُقدت شيمل لموقفها من التهديد الإيراني بقتل سلمان رشدي ، وكذلك لتقديرها قضايا المرأة وحقوق الإنسان في البلدان الإسلامية . وكان من بين منتقديها كتّاب مثل غراس ومثقفون نحو هابرماس ، وصحفيون ودور نشر .

أمّا رئيس الدولة فقد ألقى كلمة الثناء على أني ماري شيمل عند منحها الجائزة على الرغم من اعتراض المعترضين . وقد انتهز الرئيس الفرصة لمطالبة الحكومة الإيرانية ، مرّة أخرى ، بالتخلّي نهائيًا عن التهديد بقتل سلمان رشدي . كما أنّ أقواله ، وخاصّة خطبة الشكر بمناسبة منح شيمل الجائزة ، هيأت لنصب جسر للوصول «للآخر» ، للوصول إلى الحضارة الإسلامية ، وكانت سببًا في قدر أكبر من التفهّم من كلّ النقاشات الّتي دارت قبل ذلك .



▶ الشاعر والصوفي الفارسي الكبير جلال الدين الرومي (1207 – 1273)

خطاب رئيس جمهورية ألمانيا الاتّحادية رومان هيرتسوغ بمناسبة منح الأستاذة أني ماري شيمل جائزة السلام المقدّمة من رابطة دور النشر الألمانية في فرانكفورت بتاريخ 1995/10/15

ليست هناك ضرورة لتأكيد أنّ منح جائزة السلام المقدّمة من رابطة دور النشر الألمانية هذا العام قد رافقته نزاعات حادّة. فذلك واضح أمام أعيننا.

لكنّ مجرى النقاش الّذي انبثق عن منح الجائزة أثار أحاسيس الأمل في نفسي. فبعد بداية لم تكن مؤكّدًا مدعاة للاعتزاز والفخر. تبلورت مناظرة ساهمت بعدة أوجه في تعميق التفاهم. وقد تغلّبت هذه المناظرة في اعتقادي على الأشكال التقليدية للتصارعات الفكرية. وذكّرتنا هذه المناظرة سواء كنّا مؤيدين أو معارضين لحاملة الجائزة هذا العام بأنّ «الصواب السياسي». إذا شئنا استخدام هذا التعبير الحديث. لا ينبغي أنْ يكون حاجزًا مشروعًا في وجه مبدأ حرّية الرأي الّذي نصّ عليه الدستور. لقد دفعت هذه المناظرة العلماء إلى الخروج عن عزلتهم والإدلاء بتصريحات علنية. كما أنّها جعلتنا ندرك من الآن بأنّ الاطّلاع على الإسلام بتعمّق وبصورة شمولية لا ضيّقة أمر حيوي لنا لاعتبارات داخلية وخارجية. وقد بدأت المناظرة تؤتي ثمارها الأولى في مجال نقل المعرفة. فمن منّا كان قبل ظهور الصراع حول السيّدة أني ماري شيمل قادرًا قدرة حقيقية على توضيح مفهوم الصوفية أو. وهو أهمّ من ذلك. سرد مقاييس الحكم على فتوى ما؟

تهتدي جائزة السلام المقدّمة من رابطة دور النشر الألمانية بالتقاليد النابعة من عصر التنوير وهي بحكم تسميتها تخدم قضية السلام. أي السلام بين أبناء البشرية وبين الشعوب، ومؤكّدًا أيضًا بين كبريات الدوائر الحضارية والفكرية الّتي كانت على الدوام قائمة في عالمنا. وإنْ اكتسبت مؤخّرًا على وجه مدهش، إنْ لم نقل درامي. ملامح جديدة ووعيًا جديدًا بالذات.

وكون الإسلام أمرًا يشغل اهتمامنا حاليًا يعود إلى القرب الجغرافي. كما أنّ اليهودية ترافقنا منذ ألف عام في السرّاء والضرّاء. ولكن هناك بجانب ذلك أديانًا وحضارات أخرى تستحوذ على عقول ونفوس الملايين من البشر ولديها أيضًا وعي بالذات، كالبوذية، والهندوسية، ومذهب كنفوشيوس، لو اكتفينا بالإشارة إلى أكبر الأديان.

ولعلّ القواسم المشتركة في مجال العلوم الطبيعية والتقنية والمعلومات الشمولية والنابعة من الالتحام الاقتصادي العالمي بيننا وربّما أيضًا من الهياكل الأمنية الجديدة، لعلّ ذلك يجنّبنا أخطار تحقّق تنبّؤ مندفع يسمّى «صراع

الحضارات العالمي» . ذلك لأنّ التعايش السلمي المبني على صيانة كرامة الإنسان يتطلّب أكثر من ذلك .

إنّه يتطلّب أوّلاً سعيًا دؤوبًا إلى منع تحويل الحدود القائمة بين الحضارات إلى فروق دائمة حاضرًا أو مستقبلاً بين الفقر والغنى . لهذا ، فإنّني أدعو كلّما سنحت لي الفرصة لذلك إلى خلق الأسواق الحرّة وإلى التعاون الاقتصادي وتقديم مساعدات التنمية حرصًا على مصير أكثر الناس فقرًا . إنّ ذلك يتطلّب ثانيًا سعيًا فيّاضًا لإبراز وتقوية القواسم المشتركة الّتي باتت في حكم المتلاشية والدعوة إلى الأفكار الكفيلة بناءً على شتى التجارب بدعم السلام والكفاح من أجل هذه الأفكار عند الحاجة .

لا شكّ أنّكم تدركون مقصدي من وراء هذه العبارات الأخيرة . إنّني أتحدّث عن الكفاح من أجل حقوق الإنسان وعن الدعوة إليها دون كلل أو تقاعس . لا سيّما وأنّ المجتمع الدولي قد اتّفق عليها . ولا يجب علينا أنْ ننسى بأنّ هذه الحقوق لم تتحقّق لدينا أيضًا إلاّ بعد فترة طويلة نسبيًا ومن خلال خطوات صغيرة شائكة ، بعد نكسات متفاوتة ومروّعة . فالهوّة الّتي ما زالت قائمة لدينا بين المطلب والواقع كبيرة للغاية ، وأريد هنا أنْ أذكّر فقط بحقوق المرأة . وبناءً على رؤيتنا اليوم فإنّ حقوق الإنسان هي الفكرة المثلى القادرة على تحقيق السلام بين أبناء البشرية والشعوب والدول . بل وبين الحضارات أيضًا .

وكلّ ذلك يتطلّب زيادة في المعرفة المتبادلة بين الشعوب والحضارات ، فلا وجود بدون ذلك للتفاهم المتبادل . وإذا انعدم هذا التفاهم انعدم أيضًا الاحترام المتبادل والثقة . وإذا انعدمت الثقة انعدم السلام ، وهيمنت أخطار المواجهة والصراع .

هذا يعني أنّ الحاجة تقتضي القيام بمنجزات لا حدّ لها ومتعدّدة الأشكال كثيرًا في بعض الحالات إذا كان المطلوب هو خلق السلام ، أو على وجه خاصّ الحفاظ عليه . وكلّ هذه المنجزات جديرة بالتقدير إذا كانت كبيرة شاملة . لقد قال البعض إنّنا نقدّر السيّدة شيمل كعالمة ، ولكنْ ما الّذي يستوجب منح مَنْ بحث علميًا في الأدب والمخطوطات القديمة جائزة سلام؟ وفي أحلك مراحل التاريخ الألماني قام على وجه خاصّ علماء إنكليز ، وأميركيون ، وروس من المتخصّصين في علم الآداب وفي الأدب الألماني بإعطاء صورة من وحي إدراكهم للثقافة الألمانية نستطيع اليوم أنْ نعتبرها أصوب من الصورة الّتي قدّمتها جهات ألمانية رسمية حينذاك . وقد ساهمت على وجه خاصّ هذه الأعمال الزاهدة الّتي كانت يومها لا تحمل طابعًا «سياسيًا» مساهمة متميّزة في إقرار السلام والتصالح فيما بعد . ولم يعمد أحد من العلماء الّذي فسّروا مقطوعات من «دون كارولس» أو «إيغموند» في أكسفورد أو هارفارد إلى سبغ طابع الشرعية على النظام الاستبدادي الألماني في ذلك الحين من خلال تلك الأعمال .

ونظرًا لأنّ موضوع اليوم هو منح جائزة السلام المقدّمة من رابطة دور النشر الألمانية فإنّ علينا أنْ نقدّر مساهمة الأدب والفكر في إقرار السلام والمصالحة . إنّ هذا يتّضح بجليّة في الوقت الحاضر بالنسبة لعلاقتنا بالإسلام . ولا شكّ أنّ المرء لا يتجنّى على الرأي العامّ الألماني إذا زعم بأنّ العديد من الألمان يربطون بين الإسلام ومفاهيم مثل «القانون الجنائي غير الإنساني» ، و«انعدام التسامح الديني» ، و«اضطهاد المرأة» ، و«الأصولية العدوانية» . إنّ هذا تبسيط وتضييق ينبغي تصحيحهما . دعونا نتذكّر التنوير الإسلامي الكبير الّذي ساد قبل ستّمئة أو سبعمئة عام والّذي حفظ للغرب المسيحي أجزاءً كبيرة من معارف العصور القديمة ، علمًا بأنّ هذا التنوير الإسلامي واجه في الغرب فكرًا لا شكّ أنّه اعتبره أصوليًا ومفتقدًا للتسامح إلى حدّ كبير .

بالإضافة إلى ذلك فإنّ تأكيد أني ماري شيمل ، مثلاً ، على وجود التيّارات الفكرية الصوفية في الفكر الإسلامي يظهره بصورة شمولية لا ضيّقة تتخطّى محض التفرقة التقليدية السائدة بين السنّة والشيعة .

لقد آن الأوان أنْ ندرك أخيرًا بأنّ العالم الإسلامي مثلنا تقريبًا ليس بتلك الكتلة الموحّدة أو حتّى الأصولية . فمفهوم الإسلام في أندونيسيا ، مثلاً ، يختلف تمامًا عنه في إيران مع العلم بأنّ أندونيسيا هي أكبر بلد إسلامي في العالم . هل بلغ إلى علمنا ، بالإضافة إلى ذلك ، بأنّ رؤساء جمهوريات الدول الستّ الناطقة بالتركية طرحوا في بيان معلن مؤخّرًا المبادئ المشتركة لسياستهم ومِنْ بينها مبدأ العلمانية؟ وهل فهمنا رسالة السيّدة شيمل القائلة بأنّ العديد من الأمور المحسوبة في نظرنا ونظر معظم المسلمين على الإسلام غير واردة على أيّة حال في القرآن؟

وستختلف وجهات النظر حول تأثير هذه المقولة على موقفنا تجاه الإسلام ، لكنّه لا ينبغي أنْ يكون موقع خلاف

بيننا بأنّ هذه المقولة تعطينا صورة أوضح على وجه خاصّ أكثر إنصافًا، وأنها تسهّل تبادل الحوار الجديّ بين الحضارات. وأودّ أنْ أكرّر القول إنّ ذلك لن يؤدّي فقط إلى تعميق رؤيتنا لأهميّة الإسلام على المستوى العالمي فقط، بل إنّه بالغ الأهميّة أيضًا بالنسبة لعلاقاتنا مع المسلمين المقيمين في بلادنا. ولعلّ تعبير «الأصولية» الّذي كثيرًا ما نلجأ لاستعماله ازدواجي المضمون بحيث يخلق بعض التشويه.

إنّ الّذي يستخدم هذا التعبير اليوم يقصد من ورائه، في الأغلب، وعلى وجه الصواب، مفاهيم امتهان المرأة، ومعاقبة اللصوص، ومن يخنّ أزواجهنّ من النساء بطريقة غير إنسانية، والاعتداء على كتّاب وصحفيين يدينون بقناعات مغايرة. وفي الحقيقة، فإنّ ما جرت العادة على تسميته بالأصولية ليس سوى الاستغلال السياسي للمشاعر الدينية والاستخدام السافر للسلطة الاستبدادية. وخطر استغلال الدين يقوم على وجه خاصّ في حالة انتشار البؤس الاجتماعي وانعدام سيادة القانون حيث يخلق ذلك تربة صالحة للتحايل الغوغائي على الجماهير.

وأودّ أنْ أكرّر هنا ما سبق لي أنْ قلته في موضع آخر، وهو أنّنا لا نستطيع قبول هذه الظواهر تحت أيّ ظرف من الظروف، كما أنّنا لا نستطيع التسليم بها بناءً على اعتبارات السياسة الخارجية أو بناءً على إعطاء القيم العليا مضمونًا نسبيًا نابعًا من موقف الضعف. فعندما نتحاور مع الآخرين يتحتّم علينا أنْ ننطلق من أساسيات ليست قابلة للجدل والنقاش، ومن ضمن ذلك حرّية الكلمة وخاصّة نبذ تعرّض أيّ ما للأذى والضرر بسبب قناعاته. وقد تعلّمنا نحن الأوروبيين من التاريخ الطويل والحافل مرارًا بالعنف والوحشية بأنّه لا يجب على الإطلاق التخلّي عن هذه الحقوق. لهذا فليس هناك لدينا مَنْ يوافق على توجيه تهديدات بالقتل بسبب كتاب ما. وبودّي أنْ أقول لمَن يرى في هذه المقولة محض قناعة غربية جزئية ويتّهمها تجنّيًا بالتجاسر على زعم اكتساب الحقيقة الشمولية إنّ الحوار لا يكون واردًا إلاّ إذا لم يخش أحد التعرّض للأسر، أو التعذيب، أو القتل بسبب الإعراب عن رأيه. إذ لا يحقّ النظر إلى هذه القاعدة نظرة نسبية سواءً انطلاقًا من مفاهيم الشرق، أو الغرب، أو من مفاهيم أيّ منطقة جغرافية أخرى، إذ أنّها القاعدة الفكرية الأساسية للحوار على وجه عام.

ولكي لا يعتقد أحد بأنّني أقصد ذلك على وجه مجرّد وعامّ أودّ أنْ أقول بالتحديد إنّ مَنْ هدّد سلمان رشدي أو غيره بالقتل بسبب نصّ أدبي كتبه تحتّم عليه أنْ يعتبرنا خصومًا له بغير هوادة. فنحن نؤازر مَنْ وقع تحت تهديد بالقتل والتعذيب. لهذا، فإنّي أناشد من هذا المنبر الرجال المسؤولين عن توجيه تهديدات بقتل كاتب ما، مثل سلمان رشدي أنْ يرفعوا هذه التهديدات بطريقة أمينة وصادقة، وأنْ يلغوا خاصّة هذا الوعد المشؤوم بمنح القاتل جزاءً ماليًا له لقاء ذلك.

الواضح بنفس المقدار هو أنّه لا يحقّ لنا إدانة الإشارة إلى التأثّر البالغ لدى العديد من المؤمنين المسلمين نتيجة لأمر يشعرون بأنّه كفر بالله.

وهنا بالضبط يكمن السبب في افتراضي بأنّنا عندما نتحدّث عن الأصولية نكون بعيدين كلّ البعد عن الاتّفاق على معنى الكلمة. فإذا تعلّق الأمر هنا فقط بتلك التجاوزات، فإنّ هذه المسألة تُعدّ بسيطة نسبيًا، ويبقى السؤال مطروحًا فقط عن النتائج الّتي ينبغي علينا أنْ نستخلصها بخصوص مواقف سياستنا الخارجية تجاهها. هل نلجأ إلى الاحتجاج، أو العقوبات السياسية، أو الترويج بوضوح وبصبر لموافقتنا؟ لكلّ وسيلة من هذه الوسائل مبرّراتها. ولكنْ يجب علينا أنْ نفحص أيّة الوسائل نستطيع بها تحقيق أكبر شوط يوصلنا إلى الهدف المنشود في حالة من الحالات المعيّنة. ومن المحتمل أنّ هناك طبقة أخرى من الإحساس أكثر عمقًا. لقد تطرّقتُ من قبل إلى موضوع التنوير في الإسلام الّذي يُحتمل أنْ اعترضته آنذاك مواقف مضادّة في حضارتنا المسيحية يمكن أنْ نصفها نحن اليوم بالأصولية «المسيحية». أليس من الممكن أنّ المواقف قد انعكست تمامًا منذ ذلك الحين؟ ألا يكمن السبب في صعوبة فهمنا للإسلام في كونه يرتكز في غالب الأحيان إلى تديّن عميق متأصّل لدى الشعوب بينما نعيش نحن في عالم بالغ العلمانية؟ وإذا كنتُ على حقّ، فكيف سنتعامل مع هذا التناقض؟ هل يعقل أنْ نخلط دون تمييز بين المسلمين المتديّنين وبين الأصوليين المستخدِمين للعنف فقط، لأنّنا نحن أصبحنا نفتقد الإدراك لتعرّض مشاعر الآخرين الدينية للاستخفاف، أو لم نعد نظهر ذلك الإدراك؟

وإنّني أعتقد بأنّ الأخذ بنظرية نسبية القيم لن يفيدنا شيئاً في هذا الصدد. والتعدّدية والتسامح مبدآن هامّان لا أودّ الاستغناء عنهما مهما كانت الظروف. ولكنْ لكي نضمن لهما

سيرًا حسنًا ينبغي أنْ نتصرّف بواقعية وصدق، ويعني ذلك أنه ينبغي من جهة أنْ نعرف مواقف الطرف الآخر ونفهمها، كما ينبغي من جهة أخرى أنْ يكون لنا موقف خاصّ بنا حتّى نستطيع التسامح تجاه موقف الطرف الآخر. وإنّ شعار نسبية القيم الأخلاقية لوحده لن يؤدّي إلاّ إلى غياب المواقف وليس إلى التسامح.

وإنّني أكرّر مرّة أخرى بأنّ حقوق الإنسان بالنسبة لنا لا يمكن التنازل عنها أبدًا. وأذكُر منها، على سبيل المثال لا الحصر، كرامة الفرد، وحرمة حياة الإنسان، وحظر التعذيب والعقوبات الجسدية، والحرّية الفردية، والمساواة بين الرجل والمرأة، وحرّية التفكير، وحرّية الأديان والعقيدة، وحرّية تبنّي المعتقدات الأيديولوجية. وإنّنا لا نستطيع في هذا الصدد التنازل ولو قيد أنملة عن قناعاتنا الّتي كانت نتائج ثابتة لتجارب تاريخية مريرة.

ولكنْ كلّ مناقشة ذات طابع عالمي حول حقوق الإنسان تظهر في نفس الوقت بأنّه في حالة وجود لخلافات بين الحضارات فإنّ الموافقة أو المعارضة وحدهما لا تكفيان لحلّ تلك الخلافات.

إنّ التجارب الّتي حصلت عليها خلال سنوات طويلة تؤكّد لي بأنّه ينبغي علينا عندما نروّج لمواقفنا أنّ نذهب أبعد بكثير من محض الموافقة أو المعارضة، وهنا ينبغي علينا أنْ تتوفّر لدينا معرفة كاملة بالطرف الّذي نتحاور معه.

إنّ كلّ نظم التفكير الموجودة في هذا العالم تتوفّر على أفكار ومبادئ قد تتوافق مع بعضها أو تكون على الأقلّ متقاربة، ولو كانت في جوهرها وعمقها قد تختلف كثيرًا عن بعضها. لن نأتي بجديد إذا استشهدنا كالمعتاد في مثل هذه الحالات بما نسمّيه «القاعدة الذهبية» الّتي نعبّر عنها في مثل ألماني بما معناه «لا تعامل أيّ إنسان بما لا تريد أنْ يعاملك به الغير». ويُضرب هذا المثل أو ما يشابهه في جميع الثقافات العالمية. ولكنّنا لو استطعنا، ولو جزئيًا، أنْ نطبّق هذا الشعار في سياستنا العملية، فإنّ هذا سيشكّل بادرة لتحقيق السلام العالمي علاوة على مراعاة حقوق الأفراد. وليست هذه بالبادرة الوحيدة الّتي نستطيع أنْ نجعل منها منطلقًا لنا.

وإنّني عندما أتذكّر ندوة تمّ عقدها قبل بضع أسابيع حضرها نخبة من العلماء والفلاسفة من جميع أنحاء العالم ومختلف الحضارات في مقرّ الرئاسة في برلين، فإنّني أبدأ في التفكير في إمكانيات أخرى ثقافية يمكن استغلالها في هذا المجال. وإذا تجمّعت المصالح الاقتصادية المشتركة من خلال الأسواق الحرّة مع المعارف الّتي تنشرها العلوم الطبيعية في آن واحد في العالم بأسره، وأُضيفت إليها أمكانيات وسائل الإعلام العصرية العالمية، فسيمكن التوصّل من خلال كلّ ذلك إلى نتيجة نستطيع بواسطتها تجنّب صراع الحضارات العالمي. ويجدر بنا هنا أنْ نسعى إلى التوصّل إلى أكبر قاسم مشترك بين مختلف الحضارات.

إنّ البحث عن حدّ أدنى أخلاقي مشترك بين مختلف الحضارات لا يعني أنّنا سنكتفي بذلك في محيط حياتنا. وينطبق ذلك أيضًا بطبيعة الحال على الحضارات الأخرى. وهذا البحث لن يتطلّب منّا أنْ نتنازل عن مواصلة الكفاح من أجل أفكارنا وتصوّراتنا حول كرامة الإنسان وحقوق الإنسان والترويج لها. ولكنّنا نستطيع أنْ نقوم بذلك في مناخ سلمي مع الآخرين. خاصّة وأنّ أحدًا لن يتخوّف من أنّ الأمر هنا قد يتعلّق بمواصلة السيطرة الاستعمارية القديمة بوسائل إيديولوجية.

من الممكن أنّ حلمًا يراودني، ولكنّه لن يتحقّق أبدًا، أو لن يتحقّق في حياتنا، ولكنّ تصوّر أهوال صراع الحضارات العالمي يحتّم علينا أنْ نقوم بأيّة محاولة مهما صغر حجمها. والسؤال المطروح هو أليس هناك مصلحة مشتركة لجميع الدول والحضارات من أجل العمل على ألاّ يتحوّل هذا السيناريو من تنبّؤ إلى حقيقة، هل يمكن أن يصبح الحوار بين الحضارات جزءا من استراتيجية سلام عقلانية؟

إنّ هناك ما يؤكّد أنّ ما يسمّى بصراع الحضارات ليس في



رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية رومان هيرتسوغ في حديث مع صاحبة الجائزة الأستاذة الدكتورة أني ماري شيمل

الحقيقة إلاّ «صراعا بين أنواع من الأصولية السياسية» لا مصلحة فيه للأغلبيات المعتدلة من الشعوب. والسؤال المطروح هو هل يمكن أن نتصوّر في وقتنا الحاضر، وكإستراتيجية سلام عقلانية، تعاونا متعدد الثقافات بين ذوي العقول المتنوّرة والبراجماتيين والباحثين عن تصالح حضاري لمواجهة من يروّجون لنشر العداوة؟

ومن إجراء هذا الحوار فإنّنا في حاجة إلى أشخاص يقومون بالربط بين الحضارات ونقل المعارف عنها ويتوفّر لديهم الاستعداد والقدرة على تفهّم ومعايشة التصوّرات والتجارب الغريبة عنهم والقيام بتبليغ ما تعلموه من ذلك إلى غيرهم. وهكذا يستطيعون بهذه الطريقة بناء جسور من الثقة بين الأطراف المتعدّدة.

والأستاذة أني ماري شيمل هي من هؤلاء الأشخاص. ولذلك فقد استحقت جائزة السلام. إنّها تهوى وتحب الفكر الإسلامي، مما جعل الكثير من المسلمين يبادلونها هذه المودّة. وإنّ اعتبار ذلك تعاطفا مع الأصولية السياسية يعد أمرا خاطئا وجائرا. وهي تتحدّث في كتابها «البعد الصوفي للإسلام» عن الصراع بين الصوفيين وبين التقليديين المسلمين الذين كانوا دائما يعتبرون الصوفيين مشكوكا في أمرهم. وحسب تعبير المستشرق تيتوس بوركهارد فإن تفكير الصوفيين و «إسلامهم الداخلي» يجعلانهم غير مهيئين لدور الأصولية، بل على العكس من ذلك، فإنّ الصوفيين، كما أكّدت السيدة شيمل بكامل الوضوح، كانوا دائما معرّضين للملاحقة لأنّهم في محيط السلطة الدينية المعادية لهم كانوا دائما يعتبرون أنفسهم المدافعين الحقيقيين عن الحرية.

وإنّني لا أريد أن أدخل في مزايدات حول مقارنة أوجه الشبه الموجودة بين الصوفية ومذهب التقوية المسيحية خاصة فيما يتعلق بالالتزام في العمل الاجتماعي، وإن كان لهذا الموضوع جوانب تجعله شيّقا. أمّا بالنسبة لي كإنسان غير خبير في هذا المجال فيكفيني أنّ كتب السيدة شيمل قد أتاحت لي، ولو بصورة مقتضبة، فرصة الاطلاع على تلك التعددية الخلابة للتيارات الإسلامية عبر التاريخ وفي الحاضر. وقد ينطبق هذا أيضا على غيري. وإذا كان ذلك صحيحا فإنّ علينا جميعا أن نتمّ ما ينقصنا من التفهّم في هذا المجال. فلا يجوز أن نتشبث بفكرة أن هناك مفهوما موحدا للإسلام لأنّ ذلك غير موجود ولأن هذا التفكير سيسهّل عمل الأصوليين السياسيين. ومن أجل أسباب تتعلق بالحضارة العالمية ليس أمامنا أي بديل آخر للحصول على معارف أكثر حول العالم الإسلامي إذا كنّا حريصين على الحفاظ على حقوق الإنسان والديمقراطية.

وكما تُبيّن ذلك السيدة شيمل، فإنّ محاولة فهم ثقافة ما لا يعني أبدا الانخراط فيها. ولا نستطيع التفاهم إلاّ انطلاقا من موقفنا الخاص بنا. وإذا تخلينا عن موقفنا من أجل التفاهم فلن يظل هناك شيء يمكن التفاهم حوله ولا فارق نستطيع التباحث حوله. إن حب التطلع الحقيقي إلى المزيد من المعرفة عن الإسلام وعن حضارته الثرية لهو نابع بالدرجة الأولى من الاختلاف بين حضارتنا وثقافتنا وبين الإسلام.

لقد استطاعت السيدة شيمل أن تغذي لدي حب الاستطلاع وإنّني أتمنّى أن يحصل ذلك للكثيرين غيري، وهذا لا يتطلب منّا التعمق في فكر العقائدية الدينية لأن هذا الأمر ينبغي أن يبقى حصرا على المتخصّصين. إنّني فقط أريد أن أوضّح لكم كيف استطاعت السيدة شيمل بنجاح أن تساعدني في ترجمة الأفكار بين الحضارات والثقافات خلال مرافقتها لي في زيارتي للباكستان. وأحيانا فتحت لي قلوب من تباحثت معهم من المسلمين. وهناك فرق شاسع بين تبادل المجاملات الدبلوماسية أو عند الحاجة تبادل مذكرات الاحتجاج مع الرؤساء وممثلي الحكومات وبين القدرة على سبر أغوار تلك العلاقات والدخول إلى كنه وصميم العلاقات الثقافية بمنجى عن وسائل السياسة الخارجية التقليدية. إنّ عمل التقارب والتصالح الذي حقّقته السيدة أني ماري شيمل له أيضا مدلول في السياسة الداخلية بدأنا ندرك مداه بالتدريج. لم يعد البعد الجغرافي يلعب أي دور بالنسبة للقناعات اليوم وأن المسيحيين والمسلمين والملحدين يعيشون في نفس البلدان وفي نفس المدن وفي نفس الشوارع وفي نفس البيوت. والحياة المشتركة جمعتهم بسرعة تفوق سرعة الحوار بين الديانات أو الثقافات. ولكن يجب أن يبدأ هذا الحوار فورا حتّى لا يتحوّل التعايش إلى حلم مرعب لأن التعايش لا يمكن أن يستمر على الدوام في غياب الحوار المشترك والمعرفة المتبادلة لكل طرف عن الطرف الآخر. وقد مهدت الأستاذة أني ماري شيمل لنا الطريق لفهم الإسلام كما بينت لنا فيما يختص بعلاقتنا بحضارات أخرى كيفية تمهيد الطريق المناسب لذلك.

أتمنّى لك، أيتها الأستاذة شيمل، التوفيق والنجاح كما أهنئك بحصولك على جائزة السلام.

عن مشكلة الفهم المفعم بالحبّ للثقافات الأجنبية

كلمة حاملة جائزة السلام من دور النشر الألمانية

أني ماري شيمل

إنّي لأشكركم شكرًا جزيلاً خطبتكم الهادية الّتي كرّمتموني بها ، وأكّدتم فيها أهمّيّة تفهّم الثقافات الأجنبية والتسامح معها في السياسة الألمانية تأكيدًا جازمًا . وكما تلقّيت ، بدهشة وسعادة بالغتين ، نبأ منحي جائزة السلام فإنّ أحدًا لم يكن يعلم أنّ حملة بهذه الضراوة ستنشأ في الأشهر التالية ، بدا كأنّها ستقوّض رسالة حياتي الّتي خصّصتها للتفاهم بين الشرق والغرب . ولكنّ هذا لم يجعلني أتخلّى عن الجائزة ، لأنّني أشعر بالالتزام تجاه المستشرقين في سعيهم الدؤوب إلى أنْ يكون الحوار هادئًا ، وتجاه جميع أصحاب النوايا الحسنة في العالم الإسلامي وكذلك تجاه عملية التفاهم الّتي قضيتُ نصف قرن في سبيلها . وإنّي لآمل ألاّ يضطرّ أولئك الّذين هاجموني ، دون أنْ يعرفوني أو يعرفوا عملي ، إلى أنْ يعيشوا مثل هذا العذاب . ولقد تعلّمت أنّ منهج العلم والشعر مختلف عن منهج الصحافة والسياسة ، ولكنّهما يلتقيان كلاهما في أنّ الدور الأساس فيهما ، في مجتمعنا وفي حياتنا ، هو للكلمة ، أعني الكلمة الحرّة . وأعتقد أنّني كرّرت في الأشهر الأخيرة القول إنّي أرفض الفتوى المشؤومة بحقّ سلمان رشدي وإنّي سأسعى بأسلوبي الخاصّ إلى الدفاع عن حرّية الكلمة (. . .) .

وأظنّ بين حين وآخر أنّ فريدريك روكرت لو كان حيًّا اليوم لاستحقّ جائزة السلام من دور النشر الألمانية ؛ ذلك أنّ شعاره كان «الشعر العالمي وحدُه هو توافق عالمي» . وقد نظم في حياته آلافًا من الترجمات الشعرية الرائعة عن لغات كثيرة ، ولذا أدرك أنّ الشعر هو «اللغة الأمّ لجنس البشري» الّتي تربط بين الشعوب ؛ لأنّه مكوّن رئيس من مكوّنات جميع الحضارات .

يوم كان روكرت يتحدّث عن الشعر بصفته وسيطًا للتوافق العالمي ، أي للسلام كذلك ، فإنّ علاقتنا مع العالم غير الغربي كانت تختلف كثيرا عن علاقتنا به اليوم ؛ إذ تابع الغرب بدهشة وذعر إخضاعَ المسلمين لحوض المتوسّط في القرنين الثامن والتاسع ، ولكنّه ، في الوقت نفسه ، أخذ عن العرب في الأندلس الّتي حكموها قرونًا طوالاً أصولَ العلوم الطبيعية المعروفة اليوم .

وظلّت مؤلّفات الرازي وابن سينا مراجع معتمدة في الطبّ في أوروبا حتّى مطلع العصر الحديث . وأثمرت كتابات ابن رشد مناقشات في اللاهوت ممهّدة الطريق إلى عصر التنوير . وساعد تراجمة طليلة حيث كان اليهود ،

والمسيحيون، والمسلمون يتعايشون في سلام على نقل العلوم العربية إلى بلاد الغرب. وقد علّم رامون لول الكاتالوني احترام الأديان بعضها بعضًا وتجاوز المناقشات إلى تحقيق مهمّة مشتركة هي إحلال السلام.
ثمّ كان الحصار التركي لفينا سنة 1529 وما تبعه من مجازر سالت فيها الدماء أنهارًا.
غير أنّ المرء تعرّف آنذاك بوساطة تقارير التجّار والرحّالة الموضوعية جانبًا آخر عن الحياة في الشرق. وأطلعتْ الترجمةُ الفرنسية الأولى لحكايات ألف ليلة وليلة في مطلع القرن الثامن عشر أوروبا على شرق فيه ساحرات، وجنّ، ومغريات حسيّة، فكان هذا مصدر إلهام لأجيال من الشعراء، والرسّامين، والموسيقيين. كما ساعد عصر التنوير الدراسات العربية والإسلامية والهندية على أنْ تصبح ثلاثتها تخصّصات مستقلّة في تاريخ العلوم. وكانت بواكير الأعمال العلمية والترجمات هي الباعث لظهور الشعر الاستشراقي في اللغة الألمانية الّذي يحتلّ غوته مكانَ الصدارة فيه، ذلك أنّ ديوانه المسمّى «الديوان الشرقي للشاعر الغربي» بما فيه من حواش وتعليقات يحلّل الحضارة الإسلامية تحليلاً ما يزال صالحًا حتّى اليوم.
وكما نشر روكرت سنة 1820، أي بعد صدور «الديوان» بعام، بواكير قصائده المستوحاة من الشعر الفارسي كان الناس ما يزالون يستحسنون سماع الأبيات القائلة:
بعيدًا في تركيا
عندما تتقاتل الشعوب ...
ونحن لسنا نتلقّى كلّ يوم من وسائل الإعلام زيادة في المعرفة، بل إنّها تربطنا ربطًا محكمًا بصورة للعالم تملؤنا في الغالب رعبًا وعلى الدوام قلقًا. أنستطيع حقًّا تشكيل صورة إيجابية عن الحضارة الإسلامية الّتي ندين لها، وإنْ كانت غريبة على معظم الأوروبيين، بالكثير، في حين أنّهم يزعمون مرّة بعد مرّة أنّها ما عرفت حركة إصلاحية أو حركة تنوير؟ ولذا رفضها يعقوب بوركهارت قبل قرن من الزمان رفضًا باتًّا قائلاً إنّها «غير قادرة على التغيير أو التحويل». ألا ينسى الكثيرون، في هذا الشأن، أنّ للعالم الإسلامي من غربي إفريقيا حتّى أندونيسيا أساليب متباينة جدًا في التعبير عن هذه الحضارة، ولكنّها تتّفق في الأساس المشترك وهو الاعتقاد بالله الواحد الأحد والاعتراف بأنّ محمّدًا هو خاتم النبيين؟

أجل إنّه يكاد يكون مستحيلاً، في عصر الطوفان الإعلامي الغربي الّذي تغمرنا فيه نشرات الأخبار المتتالية الموجّهة إلينا بطريقة الإعلانات التجارية، التمييزُ بشكل أكثر دقّة، والتعرّف إلى الألوان الرقيقة المتعدّدة وإلى الأوجه الإيجابية للإسلام في الحياة اليومية.
وليس المثل القائل «الإنسان عدوّ ما يجهل» خاصًا باللغة اليونانية، فهو معروف في العربية كذلك؛ ويروي الشاعر الصوفي الكبير جلال الدين الرومي الّذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي في كتاب نثري له بالفارسية أنّ صبيًا شكا إلى أمّه أنّ شكلاً أسود يتراءى له ويرعبه مرّة بعد مرّة، فنصحته بأنْ يخاطب هذا الكائن المخيف كي يستطيع، من طريقة إجابته، معرفة شخصيته ثمّ التصرّف إزاءه. ذلك أنّ الكلمة، كما يردّد الشعراء الفرس دومًا، هي الّتي تشي بوساطة «عطرها» بشخصية المتكلّم، مثلما تشي كعكة اللوز المحشوة ثومًا بما فيها، وإنْ كان شكلها الخارجي يوحي بأنّها شهيّة.
وفي القرآن أنّ «كلمة طيّبة كشجرة طيّبة» (سورة إبراهيم 24/14)، كما تُعَدّ الكلمة في معظم الديانات قوّة خالقة وحاملة للوحي، سواء ككلمة الله الّتي أصبحت في المسيحية لحمًا، أم ككلمة الله الّتي أصبحت في الإسلام قرآنًا. فالكلمة هي ما اؤتمن عليه الإنسان، فينبغي أنْ يرعاها، ولا يجوز له أنْ يحطّ من قدرها، أو يحرّفها، أو يميتها، كما يحدث غالبًا، لأنّ لها طاقة تفوق تقديرنا لها. فتكون مسؤولية الشاعر الكبرى، ضمن مجال سلطان الكلمة. وربّما انضمّ إليه في ذلك المترجم أيضًا لأنّ خطأً طفيفًا في الترجمة قد يؤدّي إلى سوء فهم كبير.
وقد اعتقد العرب القدماء أنّ كلمات الشاعر تفعل فعل السهام، ولذا سخّر الدكتاتور العراقي صدّام حسين في أثناء حرب الخليج الشعراء ليعلنوا ثقته بالنصر. وهذا الدور الهامّ للكلام المنظوم في الحضارة الإسلامية يفوق، بما لا يُقاس، مثيله في الحضارة الغربية حتّى يومنا هذا، فإذا كنّا نهتزّ للموسيقى، فإنّ المسلم يطربه جرْس اللغة.
لقد عرفتُ استانبول بوساطة الشعر، إذ أطلعتني قصائد الشعراء الأتراك الّتي نظموها طوال القرون الخمسة الماضية في هذه المدينة الساحرة على كلّ ركن فيها، كما جعلتني القصائد الّتي يتردّد صداها في أقاليم الباكستان كلّها أشغف بحضارتها حبًا. وتعرّض أحد طلبتي في جامعة هارفاد

لخطب جسيم ، إذ كان ضمن الرهائن الأميركيين في طهران ، فلمّا أنشد محتجزيه شعرًا بالفارسية لجلال الدين الرومي وحافظ الشيرازي وإقبال تبدّل موقفهم منه ، ومردّ ذلك إلى أنّ لغة مشتركة نشأت فجأة بينه وبينهم ساعدت على تجاوز الاختلافات الأيدولوجية بين الطرفين .

فأنا أميلُ إلى قبول رأي هردر القائل : «لا ريب أنّنا نتعرّف بالشعر العصور والأمم أعمق ممّا نتعرّفها بالأساليب المضلّلة الفجّة للتاريخ السياسي أو العسكري» .

إنّ المراثي المفجعة الطوال الّتي غنّاها شعراء الأوردية في القرن التاسع عشر في الهند في ذكرى استشهاد الحسين حفيد النبي كان لها غرض آخر هو استعمال الرموز لمهاجمة السيادة الاستعمارية البريطانية ، وإن كنّا لا ندرك مفعولها السياسي المتأجّج إلاّ بعد حلّ تلك الرموز ، وهكذا ظلّ المنفى والسجن طوال قرون مبعثًا لشكوى هؤلاء الشعراء .

ويقول هرمان هسه ، مؤلّف «الرحلة الشرقية» الّتي نعرفها جميعًا ، في خطبته بعد منحه جائزة السلام عام 1955 : «إنّ قضية الشاعر ليست التكيّف مع أيّ واقع راهن ممجّدًا إيّاه ، بل أنْ يتجاوزه لبيان أنّ الجمال ، والحبّ ، والسلام يمكن تحقيقها فعلاً» . . .

وقد أثّر التصوّف في شعر الشعوب الإسلامية المتأخّر تأثيرًا بالغًا ، على أنّه لا يجوز للمرء ، وهذا ما يحدث غالبًا ، أنْ يجعل التصوّف مرادفًا للغموض ، أو للهرب من «الواقع» ، أو أن يجعله ، نتيجة لتأثرنا بتيّار التنوير ، مرادفًا لشيء لم يعد ذا جدوى أو قيمة البتّة . ذلك أنّ كثيرين من مفكّري الصوفية وشعرائهم الكبار ثاروا على ما اعتقدوا أنه ظلم وكذلك على الدولة الفاسدة ، وعلى الفقهاء المولعين بالمماحكة ، إذ وصفهم الغزالي المفكّر الكبير الّذي عاش في القرن الحادي عشر الميلادي في سيرته الذاتية بأنّهم «يعرفون حقًّا جميع جزئيات أحكام الطلاق ، ولكنّهم لا يعلمون شيئاً عن الحضور الحيّ لله تعالى» . وثمّة شواهد لمثل هذا الموقف من الصوفية في جميع المذاهب الدينية . وقد استطاع هؤلاء بوساطة إعلاء شأن القيم الداخلية ، على وجه الخصوص ، توجيه نقد لاذع للمجتمع ، فأصبحوا ، بذلك ، روّاد تحقيق العدالة الاجتماعية . وفي تاريخ الإسلام عدد كبير من هؤلاء المتصوّفين الّذين نذروا حياتهم لتحقيق الحبّ الإلهي وحبّ الناس ، وعلى رأسهم الحلاّج الّذي أدّت آراؤه الدينية الجريئة ومواقفه السياسية إلى إعدامه في بغداد سنة 922 ميلادية .

وما يزال رمزًا مختلَفًا فيه لدى المسلمين حتّى اليوم ، فأهل الجماعة يمقتونه ، في حين يجلّه الّذين يرون فيه ممثّلاً للحبّ الإلهي الخالص ، وكذلك رائدًا في النضال ضدّ ما نسمّيه اليوم «المؤسّسة» . وقد استوحى غوته قصيدته «شوق غامر» من «حكاية الفراش» للحلاّج ، والّتي تحكي عن اندفاع الفراش إلى النار ، ليتحقّق قوله : «متْ وصِرْ» ، فيكتسب حياة جديدة . إنّ تمجيد «شهيد الحبّ الإلهي» بذكر اسمه مرارًا وتكرارًا في الشعر التقدّمي للبلدان الإسلامية يتمثّل في مشهد من ملحمة إقبال الفارسية بعنوان «جاويد نامه» يخاطبه فيه الحلاّج محذّرًا على هذا النحو :

ما فعلته أنا تفعله أنت ، احذر
وتحملُ البعث للأموات ، احذر

والمراد هنا البعث من عالم التشريع المتجمّد ، لا بإنكار مسؤولية الإنسان ، بل بأداء دوره الحقّ وفقًا لما ورد في القرآن من أنّ الله تعالى كرّم الإنسان (الإسراء 70/17) ، وأنّه ائتمنه على ما هو ثمين نفيس (الأحزاب 72/33) . ولعلّ إقبال ، وهو الأب الروحي للباكستان ، خير مثال على التفسير المعاصر للإسلام بالشعر الّذي كان في الثلاثينات من هذا القرن على كلّ شفة ولسان في الهند ، ذلك أنّ المرء لم يكن يستطيع الوصول إلى الجماهير الأميّة الفقيرة إلاّ بالشعر ، لأنّه يسهل عليهم حفظه وتذكّره . وقد حاول إقبال متأثّرًا بغوته وجلال الدين الرومي الدعوة إلى إسلام ديناميكي نشط ، وكان يعلم أنّ الإنسان مكلّف أنْ يصلح الأرض الّتي خلقها الله بالتعاون مع الخالق ، وأنّه يجب عليه أنْ يستنفد الوجوه الّتي لا حدود لها البتّة في تفسير القرآن كي يستطيع الثبات على مرّ العصور . ولكنّه كان يرى أيضًا أنّه مهما بلغ إعجاب المرء بالتقدّم التكنولوجي والمشاركة البديهية فيه فإنّه لا يجوز له أبدًا أنْ يعتمد على العقل وحده . ولذا فإنّه يقول في إحدى القصائد الهامّة من ديوانه «رسالة الشرق» ، وهو ردّه على «الديوان الشرقي للشاعر الغربي» لغوته «إنّ العلم والحبّ» اللذين يمثّلان التحليل المدقّق والنظرية المحبّة ينبغي أنْ يتفاعلا معًا كي يحقّقا القيم الإيجابية للمستقبل .

ونصل بهذا إلى مسألة بدت لي دائمًا أكثر أهميّة ، تلك هي مشكلة الفهم المفعم بالحبّ للثقافات الغريبة ، وإنْ كان الظاهر أنّ تشويهًا أصاب دلالة كلمة «الفهم» اليوم بحيث صارت مرادفة لمعنى العفو من غير ما نقد . ذلك أنّ الفهم

الحقيقي ينشأ من معرفة الحقائق التاريخية والتطوّرات ، وهي معرفة يفتقر إليها الكثيرون اليوم .

ولأوغسطين عبارة تقول : «إنّ فهم المرء شيئًا ما مرتبط بكيفيّة حبّه إيّاه» ، كما أنّ علماء اللاهوت في العصر الوسيط عرفوا أنّ «الحبّ هو عين العقل» . وقد يسهل القول إنّ هذا الضرب من الحبّ حبّ أعمى ، غير أنّني أعتقد أنّ الحبّ المتدفّق هو الّذي يفتح الأعين لأنّ المرء يرى أخطاء المحبوب وخطاياه بألم بالغ ، ولا يرى ذلك فيمن لا يعرفه . وإذا كنّا ، نحن الّذين قضينا حياتنا في دراسة عالم الإسلام الكثير التنوّع ، نحاول تقديم جوانبه الإيجابية إلى جمهور لا يكاد يعرف عن عالم الإسلام هذا شيئاً ، فإنّنا نصاب بصدمة كبرى عندما ننظر إلى التطوّرات الّتي حدثت في العقود الأخيرة من هذا القرن في بعض أجزاء العالم الإسلامي .

ولئن كانت الكلمة المألوفة للتحيّة في هذه الحضارة هي كلمة «السلام» ، فإنّ ثمّة تضييقًا وتشدّدًا مخيفين في المواقف العقائدية والتشريعية في الوقت الحاضر . وقد كان الاعتقاد في البداية أنّ الأمر يتّصل بمحاولات مقاومة التأثير الغربي المتعاظم ، كي يكون اتّباع الطريق الّذي رسمه النبي محمّد ، اتّباعًا مخلصًا قدر المستطاع ، أمرًا مؤكّدًا . على أنّ المسألة لا تبدو كذلك الآن ، فإنّنا نواجه ، على نطاق واسع ، تعبيرًا واضحًا عن سياسة القوّة وإيدولوجيات تجعل الإسلام شعارًا لها ، بالرغم من أنّه لا يكاد يوجد شيء مشترك بينها وبين أصول الإسلام الأساسية .

فإنّني ، على أيّ حال ، لم أجد بتاتًا في القرآن أو في الحديث دعوة إلى الإرهاب واحتجاز الرهائن أو حتّى قبولاً لذلك . وتمثّل القاعدة الذهبية (القائلة : عاملْ الناس كما تحبّ أنْ تُعامل) ركنًا هامًّا في علم الأخلاق الإسلامي ، فليس ثمّة إنسان عاقل يقرّ أعمال الإرهاب ، أيّان وقعت في أيّ بقعة من الكرة الأرضية ، وأيًا كانت عقيدة مرتكبيها . ولنْ يكون أحد أكثر منّا ، نحن المستشرقين ، سعادة عندما تلغى أحكام الإعدام وعقوبات السجن على أصحاب الآراء المخالفة والمنتقدين . والظاهر أنّ كثيرين من الأصوليين المتطرّفين ينسون أنّ القرآن نبّه إلى أنّه «لا إكراه في الدين» (البقرة 257/2) ، وأنّ النبي حذّر من تكفير الناس بعضهم بعضًا . ويحاول هؤلاء إيجاد أنصار لهم بين الشباب الحائر الّذي يعاني من البطالة ؛ إذ يصبح توجيههم بعد تسليحهم ببعض التعبيرات والشعارات أمرًا يسيرًا جدًا . بيد أنّ الإسلام المساء استخدامه لغايات سياسية يختلف اختلافًا تامًا عن الإسلام المُعاش ، فهو ، كما يصفه الطاهر بن جلون ، ليس سوى صورة كاريكاتورية عن الإسلام الحقيقي «لأنّه يساند مذهبًا سياسيًا لم يكن له وجود في العالم العربي الإسلامي حتّى الآن» .

ونجد في الوقت نفسه أنّ صورة الغرب في وسائل الإعلام في معظم البلدان الإسلامية مشوّهة غالبًا . ولذا فإنّ توضيح الأمور ضروري لكلا الجانبين . وممّا يستحقّ الملاحظة أنّ معرفة المسلمين بتاريخهم وما حقّقوا من منجزات في أجزاء أخرى من العالم الإسلامي محدودة حتّى بين المتعلّمين الليبراليين ، ولذا فإنّهم سيكونون في غاية الامتنان إذا ذكّرهم المرء بأسلوب هادئ بالتقاليد الجليلة لحضارتهم الّتي يظهر أنّها صارت منسية بعد أنْ أدّى تغليفها طوال قرون من التطوّر إلى تجميدها ، وإنْ كانت هي الّتي توجّههم إلى الطريق إلى مستقبل حديث يكون خاصًا بهم وحدهم . وقد تعمّدت هنا اشتراط استعمال «الأسلوب الهادئ» لأنّ استعمال أسلوب رفع الأصبع يمكن أنْ يثير لديهم ردّ فعل سلبيًا ، فقد يذكّرهم «بالاستعمار الثقافي» . وما أقوله يستند إلى خبرتي المستمدّة من محاضرات لا يحصى عددها ألقيتها طوال أربعين عامًا في مختلف بلدان الشرق ومن السنوات الّتي عملت فيها في كلية الشريعة المحدثة في جامعة أنقره ، عندما دعتني لشغل كرسي الأستاذية لتاريخ الأديان فيها ، إضافة إلى تدريس تاريخ الكنيسة ، وتاريخ العقائد ، وكنتُ آنذاك سيّدة شابّة فضلاً عن أنّي غير مسلمة ، في حين أنّه لم يكن يوجد في



رئيس رابطة دور النشر الألمانية غرهارد كورتسه يسلّم وثيقة الجائزة للأستاذة أني ماري شيمل ويهنّئها

ذلك الوقت كرسي أستاذية للنساء في الجامعات الألمانية . وقد كان ذلك التخصّص العلمي هامًا ، ذلك أنّنا ننسى ، غالبًا ، أهميّة الدور الّذي يمثّله المسيح «روح الله» ، وأمّه العذراء في القرآن ، وكذلك لدى المتديّنين الاتقياء . ولا بأس أنْ نتذكّر بين حين وآخر تلك الكلمات الّتي وضعها نوفاليس على لسان الأسيرة المسلمة في القدس ، سُليمى ، في روايته «هاينريش فون أفوترديغن» المنشورة سنة 1801 : «إنّ أمراءنا وقّروا بإجلال قبر مسيحكم الّذي نعدّه نحن أيضًا نبيًا مرسلاً من عند الله ، فما أجمل أنْ يصبح قبره المقدّس مهدًا لتفاهم طيّب يكون منطلقًا لتحالفات خيّرة أبدية» .

ويقدّم الإسلام ، والمسيحية ، واليهودية صورة مشتركة للسلام الأخروي في ظلّ السيادة الإلهية يربض فيها الأسد إلى جانب الحمل . وإن كان هذا لا يعني أنّ السلام يكون استاتيكيًا ساكنًا ، ولذا عرّفه بيان اليونسكو الصادر في ديسمبر سنة 1994 بعنوان «دور الدين في تشجيع ثقافة السلام» على هذا النحو : «السلام رحلة وعملية مستمرّة لا نهاية لها أبدًا» ، ذلك أنّ السلام هو عملية النموّ الحيوي الّتي تكون بدايتها في كلّ واحد منّا ، وهكذا كان الجهاد الحقيقي عند المتصوّفين المسلمين هو تطهير النفس في نضالها الدائب ضدّ صفاتها الوضيعة ؛ لأنّه «النضال العظيم الّذي يصل بها إلى الله» ، فإذا نجحوا في بلوغ السلام داخل نفوسهم فإنّهم يصبحون قادرين على تحقيق السلام في العالم .

وربّما رأى بعضكم أنّ الصورة الّتي رسمتُها للإسلام مغرقة في المثالية بعيدة عن الواقعية السياسية الصعبة ، غير أنّني تعلّمت ، وأنا باحثة في الأديان ، أنّ المقارنة ينبغي أنْ تكون بين النظائر ، أي بين المثالية والمثالية . وقد كتب باحث رائد في الدراسات الإسلامية هو القسّ اللوثري السويدي تور أندريه في كتابه «سيرة محمّد» يقول : «ينبغي الحكم على العقيدة الدينية وفقًا لما تصبو إليه فعلاً ، شأنها في ذلك شأن أيّ حركة فكرية ، لا أنْ يكون الحكم على الصورة المشوّهة للمثالية الناشئة عن الضعف البشري والدناءة» .

وليست معرفتي للإسلام مستمدّة من البحث عشرات السنين في الآداب والفنون الإسلامية فحسب ، بل كذلك من معاشرة الأصدقاء المسلمين من طبقات الشعب كافّة في جميع أنحاء العالم الّذين استقبلوني في بيوتهم بودّ بالغ ومكّنوني من معرفة حضارتهم معرفة دقيقة ، ولذا فإنّي أعبّر لهم جميعًا عن الشكر الجزيل ، وأقدّم لهم اليوم بعضًا قليلاً منه .

وعندي أنّ أناسًا مثل السيدة التركية «مولودة جنتش» المقيمة في سولينغن ، والّتي عفت عمّن قتل أسرتها يجسّدون ذلك الإسلام المتسامح الّذي عرفتُه طوال عقود . وأشكر أيضًا أبويّ اللذين ربياني في جوّ من الحرّية والتسامح في الدين ، وجعلاني أغرم بالشعر ، وكذلك أساتذتي وزملائي وطلاّبي الّذين زادوا ، كلّ بطريقته ، أفقي اتّساعًا .

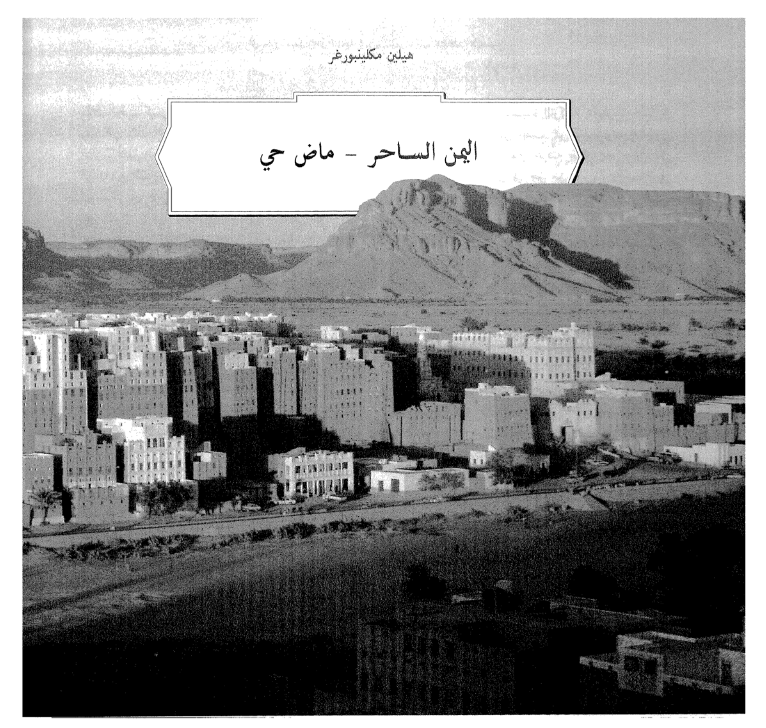
وأدين بالشكر العميق لاتّحاد دور النشر الألمانية الّذي امتلك الجرأة لضمّي إلى النخبة المختارة من حاملي جائزة السلام . ويعرّف ابن خلدون فيلسوف التاريخ العظيم الّذي عاش في شمالي إفريقيا في القرن الرابع عشر ، في عنوان فصل من كتابه ، العالِمَ بأنّه «من كان أقلّ الناس خبرة بأساليب السياسة اليومية» ، فهمّته إذن أنْ يجعل الحضارات مفهومة واضحة له وللآخرين . وأشار مارتن بوبر وهو يقف على هذه المنصّة سنة 1953 إلى أنّ تقبّل الطرف الآخر هو أساس للحوار . وينطبق هذا أيضًا على علاقة الغرب بالعالم الإسلامي ، وخاصّة لأنّ الإسلام يوشك ، إثر انتهاء المواجهة بين الكتلتين الغربية والشرقية ، أنْ يُصوّر على أنّه العدوّ الجديد للغرب . وأعتقد ، بالرغم من كلّ شيء ، متّفقة بذلك مع بوبر ، أنّ الشعوب يمكنها أنْ تتحاور حوارًا أصيلاً يحترم فيه الطرفان أحدهما الآخر دون أن يعني ذلك القضاء على الاختلافات بينهما ، بل البتّ فيها إنسانيًا والسعي إلى التغلّب عليها .

إنّ سبيلي ليست هي سبيل البيانات العلنية أو الظهور المسرحي ، ولكنّني واثقة أنّ الماء الرقيق الجاري سيقهر ، مع الزمن ، الحجر الصلب . وستزيدني كلمات الثناء الّتي اختارها السيّد رئيس الدولة في كلمته قوّة ، آملة أنْ تكون لديّ القدرة على الإسهام في تحقيق السلام . والشكر أوّلاً وأخيرًا لذاك الّذي قال فيه غوته في الديوان الشرقي للشاعر الغربي هذه الأبيات :

لله الشرق
لله الغرب
البلاد الشمالية والجنوبية
تنعم في سلام راحتيه
هو ، الوحيد العادل
يريد لكلّ العدل
فلتُبارك ، من اسمائه المئة
هذا الاسم ، آمين

هيلين مكلينبورغر

اليمن الساحر - ماض حي

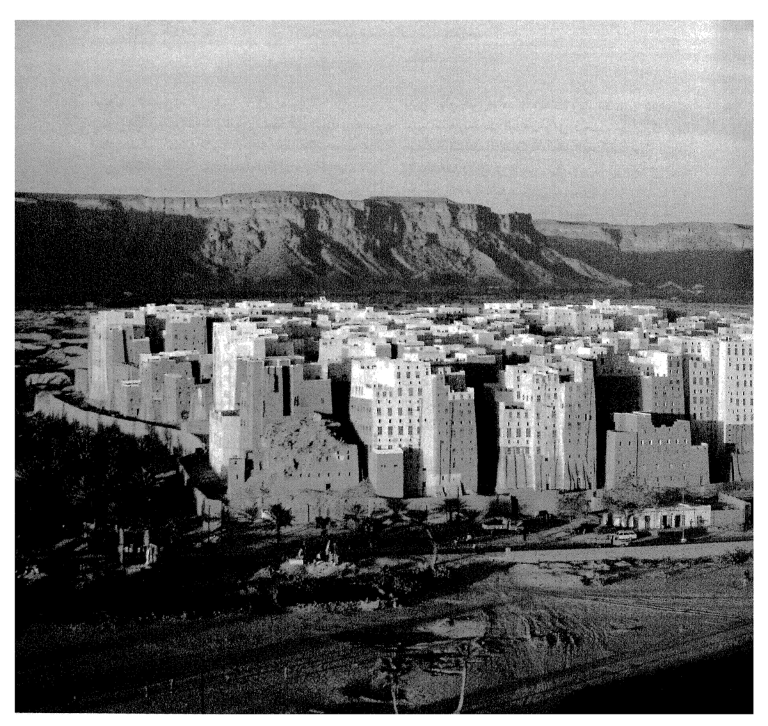


إنّ ما يربط أوروبيًا يعيش في أوروبا الوسطى باليمن هو الأصالة ، والغموض ، والقصّة المثيرة لبلقيس ، ملكة سبأ الّتي حيكت حولها الأساطير . وقد أبقت المعارض الكثيرة عن اليمن في ألمانيا الاهتمام بهذا البلد العريق حيًا ، ولذا فإنّ ما كتبه تورنكيلد هانزن بعنوان «رحلة إلى جزيرة العرب» ثبّتت من عزمي على تحقيق أمنيتي القديمة بزيارة اليمن في أقرب وقت .

فلمّا أتيح لي قبيل نهاية عام 1995 المشاركة مع مجموعة من المصوّرين الهواة في رحلة ، وإنْ كانت قصيرة ، إلى ذلك البلد الحافل بالأسرار سارعت إلى اغتنام الفرصة المتاحة .

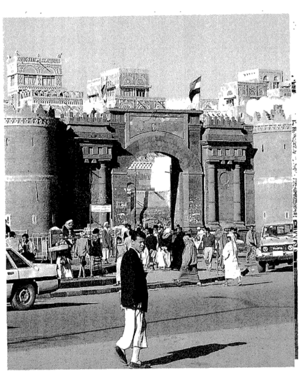
وكان هبوط طائرتنا في مطار عاصمة اليمن بُعيد شروق الشمس ، فحيّتنا أشعّتها الذهبية الساطعة ونحن نغادر الطائرة في أوّل صباح لنا في اليمن . وأزاحت إجراءات تدقيق جوازات السفر والتدقيق الجمركي ما كان علق بنا من تعب .

▲
اليمن ، شبام في أشعّة الأصيل



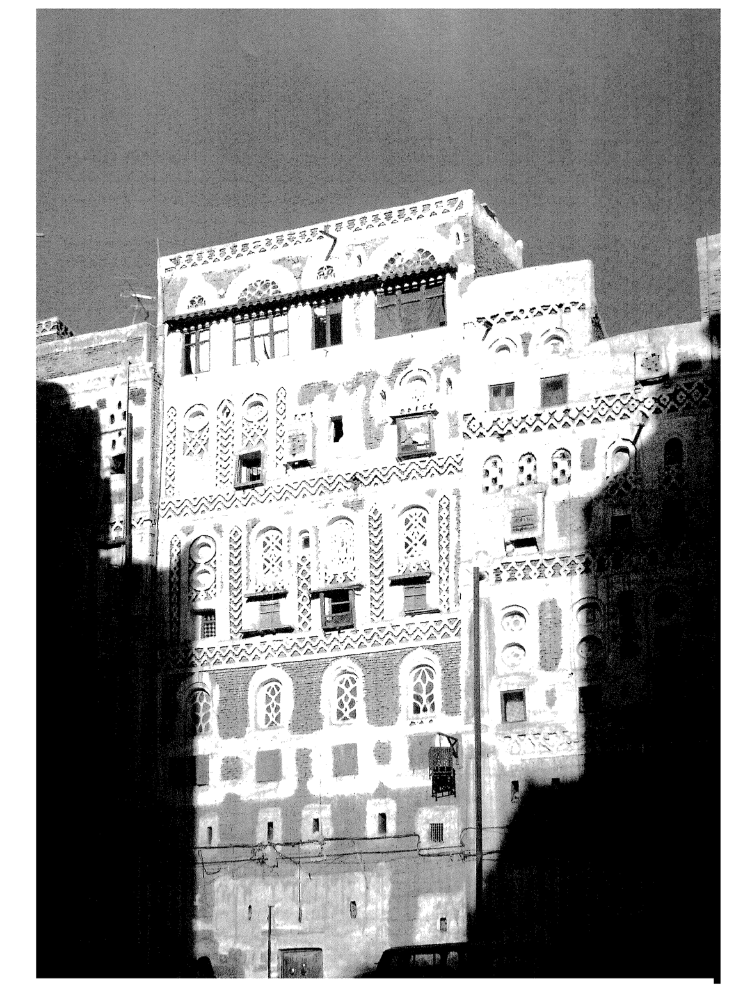
ولم يستغرق سفرنا إلى صنعاء على الطريق العريضة الحديثة ثمّ عبر شوارع المدينة الخالية من المارّة سوى مدّة قصيرة، انتهت بوصولنا إلى فندق قصر الحمْد، وهو مبنى حجري متين على الطراز المعماري التقليدي. وكان ينتظرنا بعد ذلك بساعة طعام الفطور، ودليل سياحي يجيد الألمانية. وفي حوالي التاسعة كنّا في «وادي ضهر» على الطريق إلى «دار الحَجَر» المقرّ الصيفي للإمام يحيى حميد الدين. وكانت الطريق الّتي سرنا عليها حتّى خرجنا من حوض صنعاء إسفلتية جيّدة. وتوقّفنا بعد قليل في سهل صخري منسبط واسع سبقنا إلى الوقوف فيه عدد كبير من السيّارات، وقد غصّ بالناس، فترجلنا من السيّارة، والتحقنا برتل الزائرين، وإذا بمنخفض يعترضنا يبلغ زهاء مئة متر عمقًا، وأمامنا وادي ضهر، وفي الأسفل على الضفّة الأخرى للوادي قصر الإمام، والوادي كلّه مليء بقوّات الحراسة والدفاع موزّعة على

الصخور الكبرى.
ودوّى فجأة صوت انفجار ناري، وتبعه ثان وثالث ردّدت أسطح الصخور صداها، وكانت تلك طلقات الترحيب من بنادق الكلاشنيكوف الّتي يحملها الرجال على أكتافهم من غير ما حرج، مثلما تتقلّد النساء في بلادنا حقائبهنّ. ورأينا وجوهًا مبتسمة جميلة، وألبسة بديعة زاهية الألوان، وأجسامًا نحيلة ترتدي أثوابًا بيضاء ضيّقة، أو وزرات ملوّنة، وكلّهم يتحزّم بحزام فيه خنجر مقوّس، ويلفّ رأسه بطريقة بديعة بمنديل ملوّن. واليوم هو الجمعة، آخر أيام الأعراس حيث يأتي المحتفلون من صنعاء وما جاورها كي يقضوا هذا اليوم هنا في الاحتفال والرقص، وتتعالى من الخلف أصوات قرع الطبول، وتنعقد حلقات الرقص والدبكة الّتي يشارك فيها الصغار والكبار، ويؤدّي الرجال بطلعتهم البهيّة رقصة البرع: خطوة إلى الأمام وأخرى إلى الوراء، بإيقاع منتظم ملوّحين بالخناجر في الهواء مشكّلين دائرة من صفّين متقابلين يتقدّمان إلى الأمام، ثمّ يتراجعان بانتظام، ويقفز بعضهم راقصًا إلى قلب الدائرة، كأنّهم يواجهون خصومهم في المعركة، ثمّ يعودون إلى الحلقة، وهم يقفزون بزهو في الهواء في خطوات منتظمة. ثمّ يتفرّق المتفرجون، ويتزاحم الناس للوصول إلى موضع آخر حيث وصل إليه العريس الّذي يبدو أنّه لا يشعر بالرضا، لأنّه أصبح محطّ الأنظار. وصدح صوت المزمار مصحوبًا بقرع خفيف على الطبل، فتعالت الموسيقى المرحة، وبدأ العريس الرقص استجابة لدعوة أصحابه، وأحاط المتفرّجون بالراقصين.
وتعالى صوت المؤذّن لصلاة الجمعة عندما بلغنا القصر الّذي أقامه الإمام يحيى في الثلاثينات على كتلة صخرية ضخمة منعزلة. وهو، كغيره من المباني التقليدية في اليمن، مبني من موادّ البناء الطبيعية المتوافرة في موضع البناء، وهي، هنا، الحجر الرمادي الداكن، والحجر الرملي اللون. وتتلطّف أحزمة الزينة المدهونة بالجير الأبيض والزخارف الجصّية فوق النوافذ وحول أقواس الشرفات المظهر الحصين للقصر إلى حدّ ما. ويشتمل القصر على عدد ضخم من المساكن المختلفة دون أيّ ترتيب، وفيه ردهات واسعة وأخرى ضيّقة، بعضها غرف، وبعضها حجرات، وثمّة ثنيات، وممرّات ضيّقة كثيرة المنعطفات، وسلالم طويلة شديدة الانحدار، وأبواب واطئة، وأخرى ضيّقة، وعدد كبير من الشرفات الواسعة أو الضيّقة، ومطبخان لإطعام المقيمين في القصر، وغرف تخزين، وآبار، وأحواض مياه، وحمّامات، ومراحيض، وصناديق تبريد صغيرة قرب النوافذ أو في فتحات جدارية. وإذا استثنينا النوافذ المزخرفة المخرّمة والزخارف حول النوافذ والمشكاوات فليس في القصر ترف؛ ولذا فإنّ جلال الموقع هو الّذي يضفي عليه مظاهر الترف والفخامة.
وعدنا في وقت متأخّر من بعد الظهر إلى صنعاء، فتوجّهنا إلى السوق والمدينة القديمة سيرًا على الأقدام بادئين بباب اليمن، وهو من أقدم أبواب المدينة، وما يزال باقيًا منذ العهد العثماني. وبالرغم من أنّ كثيرًا من المحلاّت كان مغلقًا لأنّ اليوم هو الجمعة، فإنّنا عشنا روح السوق المألوفة: ازدحام الناس، والمساومة في البيع والشراء، والروائح الفوّاحة.
وأنظر، كأنّني في حلم، إلى واجهات البيوت العالية الّتي يبهر حسنها الأنفاس، فالبساطة والبهجة تجعل كلّ بيت منها تحفة فنّية. والطابق الأرضي مبني من الحجر الكلسي أو الحجر البركاني، في حين بُنيت الطوابق الأخرى من الطوب المحروق. وتتلاصق المباني، وقد تتداخل بشكل محكم، وقد يظنّ المرء أنّه في مدينة تعود إلى القرنين الخامس عشر أو السادس عشر، في حين أنّ عمر هذه المباني لا يزيد على قرن أو قرنين. وتميّز أحزمة الزخرفة بالجير الأبيض كلّ طابق فيها. ويرى المرء فوق النوافذ المزوّدة بأباجورات مشغولة بالحفر خاصّة معمارية مميّزة لمباني صنعاء وهي أقواس النوافذ المشتملة على زخارف من الجصّ بأشكال هندسية أو نباتية فيها قطع ملوّنة. وقد عُدّت صنعاء في السبعينات من المدن الأكثر تعرّضًا للتخريب في العالم، وثمّة برنامج إنقاذي منذ



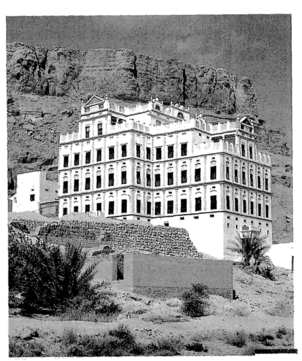
صنعاء، باب اليمن

عام 1984 للمحافظة على المدينة القديمة ، والظاهر أنه يُنفّذ ببطء شديد .
ويأتيني من النوافذ والأبواب أصوات أطفال تصيح : «صورة» ، «قلم» . . وشباب وشيوخ يتناقشون جماعات جماعات ، ولكنّهم يصمتون عندما أدنو منهم . ونساء متلفّعات بالثياب السود يمررن بجانبي مسرعات ، وشاب يغسل سيّارته التويوتا أمام أحد المنازل . ونظرًا لأنّني انفصلت في زحمة السوق عن مجموعتي فقد أخذت أتأمّل في ظلال الأزقّة المنحدرة بين البيوت بإعجاب انسجام هذا الفنّ المعماري وفخامته . وعدتُ أخيرًا إلى مكان اللقاء ، وهو فندق يستمتع المرء من شرفة السطح فيه بمنظر عامّ رائع للمدينة .
وكانت الشمس تراجعت بعيدًا فوق الجبال ، وعلا صوت المؤذّن للصلاة ممتزجًا بأشعّة الشمس الذهبية عند الغروب فوق المآذن والسطوح . وتتلاحق سلاسل الجبال في الغرب متتالية بلون ضارب إلى الزرقة يزداد قتامة ، وتتلاحم ظلالها العالية السود بالسماء الموشّاة بالخيوط الذهبية .
ولكنّ الجوّ يعتم فجأة ، لأنّ الشمس توارت خلف قمّة أحد الجبال ، فيلفّ المدينة ستار رمادي ، ثمّ تسطع الأشعّة الذهبية من جديد على القباب والمآذن وسطوح الدور ، ثمّ يخيّم الغسق أخيرًا على المدينة ، فنلقي بأنفسنا منهكين على الحصر في صالة عربية الطراز في قاعة البرج أسفل شرفة السطح ، وقدّمت لنا قهوة النسكافة بدلاً من القهوة العربية المسمّاة عندما «موكا» ، فواأسفاه !
وفي اليوم التالي غادرنا في أوّل ضوء صنعاء بالطائرة إلى «سيوون» . ولا يستطيع تحديد المهبط في مطار سيوون إلاّ العين المدرّبة ، فالطبيعة بأكملها والجبال ، والسهول ، وكذلك المهبط ذات لون واحد ، قريب من لون شراب الكاكاو الفاتح .
وانتظرتنا هنا سيّارات ذات دفع بالعجلات الأربع لنقلنا إلى تريم ، حيث سنقيم ليلتين في فندق القبّة قرب الموقع الّذي كان مقرًا صيفيًا للسلاطين الكثيريين . وما أنْ بارحنا سيوون متّجهين إلى تريم حتّى تلألأ في الجانب الأيمن على صفحة الجبل المبنى الأبيضُ والدرج المؤدّي إلى ضريح أحمد بن عيسى المهاجر الّذي تصله بالنبي صلة نسب مباشرة ، وتمكّن إثر قدومه من العراق منذ نحو ألف عام من إعادة سكّان حضرموت إلى المذهب السنّي . وهو يُعدّ ، كذلك ، الجدّ الأكبر للنخبة الدينية في حضرموت الّتي يُلقّب أفرادها بالسادة ، جمعًا للسيّد ، وهم لا يحملون السلاح خلافًا للزيدية في شمالي اليمن . وثمّة قبر آخر أسفل الموقع لشيخة ، أي إحدى الوليات ، ممّا يجعل الموقع محجًا للنساء أيضًا . ويشاهد المرء هناك علبًا صدئة ، وزجاجات بلاستيكية فارغة ، وأكياسًا بلاستيكية ، وكسرًا من الزجاج ، ممّا يعني أنّ الأولياء أيضًا لم يسلموا من المجتمع الحديث المنتج للنفايات .
وتريم هي ، منذ القديم ، عاصمة البلاد الروحية ، ففيها مساجد كثيرة ، كان عددها سابقًا ، فيما يُزعم ، كعدد أيام السنة ، وفيها مكتبات وفيرة ، زرنا كبراها ، وهي مكتبة الكاف الّتي تشتمل ، كما قيل لنا ، على ما تبقّى من ثلاثين ألف مجلّد كانت فيها قبل التدمير . وهي محصورة اليوم في قاعة واسعة وحيدة ، وُضعت فيها المخطوطات والكتب في خزائن مغلقة ، لخمسة منها ، على سبيل المثال ، للتصوّف ، وثمان للعلوم الإنسانية ، واثنتان لحسب للطبّ ، وهي لا تلتزم نظامًا دقيقًا في تصنيف الموضوعات بالرغم من توزيع محتوياتها على تسعة من فروع المعرفة .
وشوارع تريم مفروشة بالرمل الناعم الدقيق الأبيض ، وأبنيتها مطلية بالطلاء الأبيض ، ممّا يعطي الانطباع أنّها نظيفة جدًا ، وإنْ كان هذا اللون الساطع يؤثّر في العين تأثيرًا شديدًا . وأهمّ معالم المدينة مئذنة جامع المِدهر الّتي أُنشئت مطلع هذا القرن ، وإنْ كان المسجد نفسه أقدم منها . واكتفينا بالنظر إليه من الخارج ، إذ لم يُسمح لنا ، هنا في الجنوب أيضًا ، بالدخول إليه والصعود إلى المئذنة . ويدلّ الطراز الغريب في بناء المئذنة والبيوت الشبيهة بالقصور بما تشتمل عليه من زخارف كثيرة على نمط الباروك على أنّه نتاج خليط من فنّ البناء اليمني بالطين المحروق ومن العمارة الأندونيسية الاستعمارية ، إذ عاش آنذاك كثيرون من سكّان تريم خاصّة وحضرموت عامّة في آسيا ، وكان معظمهم تجّارًا في أندونيسيا بلغوا درجة عالية من الثراء ، فلمّا عادوا إلى موطنهم اصطحبوا معهم ، فضلاً عن أموالهم ، نساءهم وأولادهم ، وكذلك تصوّرات حديثة في طراز البناء ومظاهر الفخامة .
على أنّ كثيرًا من الأبنية الفخمة بحاجة إلى إصلاح وترميم ، وقد تولّت وزارة رعاية التراث الوطني هذه المهمّة ، كما تقول اللوحات المثبتة أمام بعض تلك الأبنية .
واتّجهنا بعد الظهر في زيارة قصيرة إلى ضريح الإمام بدر التوفيق في مقبرة أينات . وكانت الطريق إلى هناك أشبه بطريق الاختبار للقدرة على الجلوس . والمقبرة في نهاية أحد

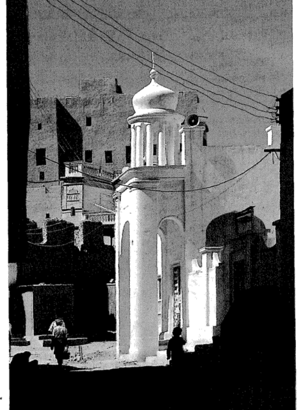


▶ في أحياء صنعاء القديمة - كلّ بيت
تحفة معمارية تأخذ القلوب

ثلا ، المدينة ذات المباني
الحجرية يحوطها السور



بيت في واحة سيف



سيوون - من ناحية
سوق الفضّة



تريم - تفاصيل الزخارف بأحد القصور المبنية بالطين المحروق من القرن الماضي

الأودية ، وهي مغلقة محاطة بسور عال ، فلمّا دنونا من البوّابة اندفع سرب من الأولاد إليها ، وعلا من بعيد صوت خشن قادم نحونا ، فلمّا بلغ صاحبه البوّابة إذا به شيخ ضرير يقوده صبيّان ، فصاح بنا بصوت أجشّ طالبًا منّا الانصراف من هذا المكان المقدّس ، غير أنّ البقشيش فتح لنا البوّابة لمدة خمس دقائق ، فانتشرنا ، مظهرين الإجلال الواجب ، ومعنا آلات التصوير في ذلك المكان المعتنى به عناية فائقة ، وهو يضمّ ، فضلاً عن ضريح الإمام ، ستّة أضرحة أخرى ذات قباب وعددًا آخر لا يُحصى من القبور المصحوبة بالشواهد المكتوبة ، وهي للسادة . ويقابل بوّابة المقبرة مبنى يشبه القصر مسوّر بسور ضخم على مداخله وزواياه قرون الوعل الّتي تُتّخذ منذ القدم رقًى لدفع الشرّ ، ولا شكّ أنّها لا تتّفق مع تعاليم الإسلام .

وكانت سيوون وجهتنا في الصباح التالي سالكين طريقًا عبر واد واسع تحيط به الجدران الصخرية العالية الّتي يؤدّي الحتّ في صخورها إلى تشكّل كرات من الحصى تتدحرج إلى الوادي الّذي يروى ويُستغلّ في الزراعة ، وتتناثر فيه على مسافات متباعدة مجموعات من النخيل . ونمرّ بين الفينة والفينة على مجموعات من البيوت الطينية ذات اللون الداكن ، فهناك حركة بناء نشطة في كلّ مكان ؛ إذ يرى المرء أكوامًا من الطوب التقليدي المصنوع من الطين وخليط من القشّ والتبن تصبّ في القوالب أو مطروحة على الأرض كي تجفّ ، وثخانة إحداها خمسة سنتيمترات ومربّعها ثلاثين سنتمترًا . ويرى المرء بين حين وآخر ، عن بعد ، مباني تشبه القلاع الحصينة ذات أبراج دائرية مدبّبة من الأعلى . وهي خالية من السكّان تبدو فيها آثار عوامل التآكل الطبيعية ، وترتفع قليلاً عن الأرض ، ذات إطلالة واسعة على الوادي . وبعضها لا يزيد على أنْ يكون أكوامًا عالية من الطين ، بحيث يصعب القول إنّها كانت قبلاً دورًا للسكن ، فهي مصنوعة من التراب ، وعادت الآن ترابًا ، وتلك عملية متقنة ؛ لأنّها لا تكلّف شيئاً ، في حين يجب علينا ، غالبًا ، أنْ ندفع غاليًا في بلادنا كلفة إزالة أنقاض البيوت .

ونتابع سفرنا إلى سيوون على إحدى الطرق عرضًا إلى سفح منحدر ، وهي تماثل ممرًا في جبل أو واد . وقد اهتمّ مجلس المدينة بإنشاء مسائل للماء ، كي لا تؤدّي الأمطار الغزيرة إلى تجمّع مياه كثيرة تفيض على المدينة . وتدلّ الحركة النشطة في الشوارع ، وكذلك المنطقة الصناعية الواسعة في الضواحي ، على أنّ سيوون هي العاصمة الاقتصادية للبلاد ، كما يدلّ وجود قصر السلطان فيها على أنّها العاصمة السياسية أيضًا . وهذا القصر الفخم الّذي استرعى انتباهنا مطلي بالطلاء الأبيض ، ولكنّه ، خلافًا لمظهره ، مبني من الطوب . وطراز بنائه الغريب مشابه لما سبق أنْ رأيناه في تريم ، وكان حتّى نهاية الستّينات مقرًا للسلاطين الكثيريين الّذين بنوه ، أوّل مرّة ، عام 1411 ، وإنْ كان إنجاز المبنى الجديد في شكله الراهن يعود إلى عام 1857 . والمظهر الخارجي للقصر أكثر بهاءً واتّساعًا ممّا يراه المرء في الداخل ، وقد أصبح الآن متحفًا يضمّ قسمًا صغيرًا للفنون الشعبية ، وآخر للتاريخ ،



وقسمًا خاصًا للمكتشفات الأثرية من ريبون ، وأرشيفًا مهمًا للوثائق يعود أقدم ما فيه إلى عام 1665 . ومن الشرفة الكبرى على سطح القصر استمتعنا بإطلالة رائعة على المدينة .

وكان لدينا متّسع من الوقت لزيارة المدينة ، ولكنّ جولتي الاستطلاعية فيها كانت قصيرة جدًا ، بالرغم من أنّها تقدّم للزائر أكثر ممّا يقدّمه القصر . والسبب في ذلك أنّني انتهيت في جولتي في السوق إلى الميدان الّذي يضمّ سوق الصاغة ، فما أروع الكنوز المعروضة فيه! وسأخصّ منها بالذكر أشغال الفضّة التقليدية الجميلة ، كالقلائد ، وعقود الصدر البهية ، والأساور ، والخواتم ، والأحزمة ، وسلاسل التمائم ، والعلب الفضّية الصغيرة ، وأشياء أخرى .

ونتابع الرحلة إلى شبام الّتي عرفناها من قبل من صورها ، وبالرغم من ذلك فإنّها بهرت أنفاسنا ونحن نطلّ عليها كأنّها بناء هائل للنمل الأبيض . وبعضهم يصفها بأنّها «مانهاتن الصحراء» ، وإنْ كان هذا النعت لا يناسبها ؛ لأنّ مانهاتن باردة خشنة ، في حين تعبّر شبام المتماسكة الداكنة اللون بطوابقها العلوية البيضاء كأنّها مطلية بالسكر الناعم عن الحماية ، والهدوء ، والكبرياء . ويدلّ مظهرها الخارجي على أنّها بحالة جيّدة ، ولكنّ الداخل إليها يجد أنّها تعاني من الانهيار والفقر ، ويبدو له كأنّها مسكونة بالدجاج والماعز ، وأنّ معظم سكّانها من البالغين غادروها بحثًا عن فرص أفضل لكسب الرزق . ولا يرى المرء أيّ زبائن في المحلاّت القليلة وزبونا واحدا في محلّ للحلاقة . وثمّة ثلاثة أو أربعة من التجّار يحسبون أنّهم سايروا الاتّجاه السائد ، فعرضوا في الشوارع على السيّاح القلائل ما لديهم من مزاليج أبواب عتيقة من الخشب ، وأطباق عتيقة من النحاس الأصفر علاها الصدأ ، وعلب من النحاس الأصفر ، وأباريق مستعملة مهشّمة ، وقطعة من باب خشبي مستعمل محفورة حفرًا فجًا ، وهلم جرًا . وقد دسّ سائق سيّارتنا في يدي ، فيما بعد ، ورقة مكتوبة بالعربية وبإنكليزية ركيكة تتضمّن وصفًا للأوضاع البائسة في المدينة ونداء إلى العالم لتقديم العون . فإذا أريد إنقاذ المدينة فينبغي أنْ يتمّ هذا بسرعة ، ذلك أنّه يوجد فيها ما يزيد على خمسمئة من البيوت الضيّقة المتلاصقة المبنية بالطوب يرجع أحدثها بناءً إلى مئة عام وأقدمها إلى ثلاث مئة عام . ويتألّف كلّ منها من ثلاثة طوابق أو أربعة ، وهي كلّها في حاجة إلى صيانة دورية مستمرّة للحفاظ على وجودها ، كما أنّ كثيرًا منها في حاجة إلى ترميم وإصلاح واسعين ، وإلاّ سيفقد سكّان المدينة والعالم معهم هذه الدرّة الفريدة .

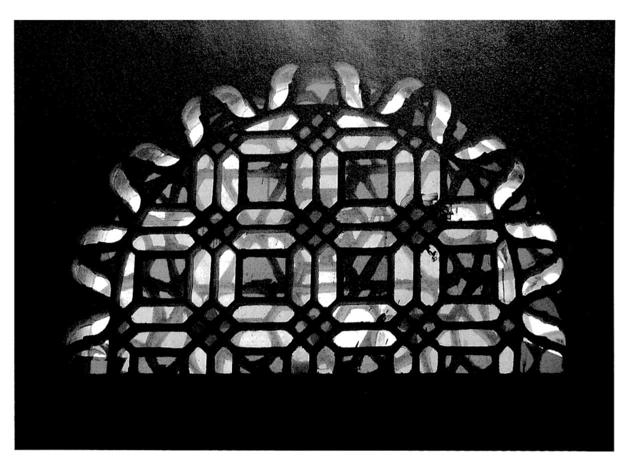
وصعدنا سيرًا على الأقدام قُبيل غروب الشمس إلى الضفّة الغربية الجنوبية من الوادي ، وتسلّقنا جانبًا من سفح الجبل كي نتابع من هناك مشهد الغروب فوق المدينة ، ونسجّله بالآت التصوير . ثمّ هبطتُ مع حلول الظلام راجعة إلى سيّاراتنا وأنا مفتونة بهذا التفرّد ، وهذا السكون ، وهذا الجمال الّذي تتمتّع به المدينة ، وحزينة ، كذلك ، ممّا أراه من مؤشّرات الانهيار الّذي يفتك بها كالورم السرطاني من الداخل .

وسافرنا في الظلام عائدين إلى تريم ، فلمّا وصلنا إلى الفندق رأينا مشهدًا كالّذي نراه في الأفلام الفولكورية الألمانية ؛ إذ وقف حصان عربي أبيض لدى سلّم المدخل ، يمسحه خيّاله اللابس ملابس الخيّال التقليدية برفق ، في حين أُلقيت لبّادة السرج الموشّاة الزاهية على الدرابزين كي تجفّ . فهل كان هذا ضمن برنامج السياحة في تريم؟ وغادرنا تريم في الصباح التالي ، فتجاوزنا في الطريق خيّالاً على حصانه ، فلمّا وصلنا إلى فندق السلام في سيوون مساء اليوم التالي ألفينا كليهما هناك!

وكان انطلاقنا في الصباح التالي بعد الفطور مباشرة ، عبر واد كان تبدّل ألوان جدرانه وأشكالها وهيئاتها مرّة بعد مرّة يفتننا على الدوام . وتوقّفنا في حوراء للتنزه قليلاً تحت النخيل ؛ إذ أنّ طول الرحلة وشدّة الحرارة أرهقانا جميعًا ، فأخذنا نجول قليلاً لتحريك أطرافنا . وبالقرب منّا طبيعة ريفية هادئة تدير ظهرها للعالم الخارجي فيها فلاّح يفلح بجرّار أحمر حقله المسوّر بجدران من الطوب . وكان هذا الوحش المعدني يشقّ بسكّتي الحراثة الأرض الصلبة بعنف هائل لا يُتصوّر نافثًا الدخان وناشرًا الضجيج في صراع مرّ بين الأرض والآلة .

وكانت وقفتنا التالية في مشهد علي ، أحد مزارات حضرموت الّذي بدأ منه أحمد بن عيسى المهاجر دعوته لإعادة سكّانها إلى المذهب السنّي . وفي هذا المزار أضرحة ثلاثة من أبنائه ، إذ يعلوه ثلاث قباب إفريقية رشيقة ، وفي داخله ثلاثة توابيت خشبية متقنة الصنع .

ووصلنا أخيرًا ، وقد رججنا رجًا شديدًا ، إلى مدينة هجرين ذات الموقع الرائع ، فهي ملتصقة بصخرة كبيرة تقسم ، كمقدم السفينة ، الوادي إلى واديين : وادي دوعن هنا ووادي الجبر هناك . وانطلقنا صاعدين الدرج الطويل إلى المدينة ،



والظاهر أنّ بعض البيوت ملتصق حقًّا بالصخرة الكبيرة، وكان أحدها كشخص منفرج الساقين فوق الشقّ الصخري، وطرقاتها ضيّقة تعترضها درجات باستمرار. ويبدو أنّ الدرّاجات النارية أخذت تحلّ محلّ الحمير، ولذا اضطررنا كثيرًا إلى الالتصاق بجدران البيوت كي نسمح لهذه الحمير المعدنية المقرقرة بالمرور. والغريب أنّ أحد الواديين كان جافًّا أصفر باهتًا، في حين كان الآخر أخضر ريّان نضرًا كأنّه الفردوس. وكنّا نختطف إليه النظر ونحن سائرون من بين البيوت. والمدينة، على عكس شبام، تضجّ حيوية، فالطرقات ملأى بالناس الّذين يرتدون، وخاصّة الأطفال، الملابس الحسنة. وسمعنا موسيقى فاتّجهنا نحو مصدرها، فإذا نحن في فناء يعجّ بالناس وهم يرقصون، فدُعينا إلى الدخول، ورأينا بالقرب من بيت فخم حَمَلاً يُذبح وآخر مذبوحًا معلّقًا على عمودين لسلخه، ولوّح لنا رجلان عجوزان بأيديهما، فلمّا سألناهما أثمّة احتفال بأحد الأعياد؟ أجاب أحدهما بأنّهم يحتفلون بزفاف إحدى بنات رئيس البلدية، ممّا يعلّل سبب ارتداء الأطفال ملابس العيد، ودعانا إلى الدخول إلى البيت، ولكنّنا اعتذرنا، وكلّنا حسرة، عن قبول دعوته الودّية لأنّنا متأخّرون، فينبغي، وقد ضاق بنا الوقت، أنْ نجد مكانًا مناسبًا ننصب فيه مخيّمنا لقضاء الليل. وتوقّفنا قليلاً بين غيضة من الطلح الشائك وجمل مربوط هناك، يهدر محتجًّا، فابتعدنا بعض البعد لأنّ مورد الماء كان بعيدًا جدًّا، فضلاً عن أنّ مساحة المكان لم تكن كافية لخيامنا الكثيرة. وأخيرًا وجدنا المكان المناسب، وهو حقلان غير مزروعين وبقربهما بئر. فذبح لنا طبّاخنا جديين، وأعدّهما إعدادًا شهيًّا. وكنّا، في أثناء ذلك، شرعنا في نصب الخيام بمشقّة بالغة؛ لأنّه لا يوجد تحت قشرة الأرض الرقيقة الّتي لا تزيد على بضعة سنتيمترات سوى أحجار مستديرة حادّة، أبت الأوتاد أنْ تدخل فيها. وكان الليل باردًا ملأه نباح الكلاب، فالظاهر أنّ جميع الكلاب من هجرين حتّى شبام تناقلت الخبر بأنّ بقايا جديين تبيت هناك.

وطلع الصباح فأطللنا على هجرين إطلالة ساحرة، فكأنّ المدينة أمامنا سراب يحيط به ضباب الصباح المبكّر. وانطلقنا بعد الفطور إلى موقع سِيف الأخّاذ في كنف واحة خضراء وارفة، فأُخذنا بمنظر البيوت الزاهية المطلية بألوان ناصعة، على أنّ قلب المدينة القديم ملتصق، كما رأينا في هجرين، بصخرة كبيرة.

وعدنا إلى هجرين الّتي أودعنا، قبل مغادرتها صباحًا، ما تبقّى

▲
شبّاك مزدوج الدقّة. هندسي الزخرفة،
بقصر الإمام بوادي ضهر

من لحم الجديين في أحد مطاعمها كي يعدّه لنا طعامًا للغداء . أمّا الإياب إلى سيوون فالمخطط له أنْ يكون ، على عكس الذهاب ، دون توقّف في الطريق . غير أنّنا عندما عبرنا منطقة خصبة تتعاقب فيها حقول زراعية غنية وبساتين النخيل الكثيفة اهتدى سائقنا إلى مربّ للنحل وضع خلاياه على طرف أحد البساتين . ولتربية النحل تقليد عريق في اليمن . فالعسل فيها غذاء ، ودواء ، ورمز للمكانة الاجتماعية العالية . وقد وضع مربّي النحل الخلايا في أنابيب فخّارية دائرية مغلقة من الأمام والخلف بغطاء خشبي حُشيت في أكياس تستند إلى قاعدة منخفضة رباعية القوائم ، وفوقها غطاء من الورق المقوّى مطلي بالجير الأبيض لوقايتها من الشمس . وأخبرنا النحّال المذكور أنّه يمارس التربية الجوّالة للنحل ، وعنى بذلك أنّه يتنقّل بمجموعات النحل باستمرار إلى حيث تتفتّح الأزهار . ويمتاز العسل اليمني بلزوجته المرتفعة ، ونقائه التامّ ، وأسعاره الباهظة ، فقد طلب صاحبنا النحّال ، بعد مساومة شاقّة خمسة وثلاثين دولارًا ثمنًا لحوالي كيلوغرام من الشهد في ثلاثة أقراص دائرية تامّة معبّأة في علبة من الألمونيوم ، وذكر أنّ ثمن اللتر من بعض أنواع العسل يصل إلى مئتين وخمسين ماركًا .

ويوجد على حافّة الطرق والدروب في حضرموت أسبلة ماء يسمّونها سقّاية ، على مسافات متقاربة أنشأها أثرياء الحضارمة نقاطًا لتجديد نشاط المسافرين ، وهو عمل مبارك حقًّا ، تعرف فائدته في هذا الجوّ الحارّ في الشتاء . فما بالك بحرارة الصيف اللاهبة ؟ !

وتتولّى النساء في حضرموت العمل في الحقول ؛ إذ يرى المرء في حقول الفلفلا الخضراء البهيجة شخوصًا متلفّعين بالسواد ، وعلى رؤوسهم قبّعات من القشّ مرتفعة غريبة الشكل . كنت رأيت مثلها لدى راعيات الماعز قرب مكان تخييمنا . وقد مررنا ، ونحن مسافرون ، بعربات كثيرة ثنائية العجلات تجرّها الحمير ، تجلس فيها النسوة الذاهبات إلى الحقول ، أو لإحضار أكوام من العلف الأخضر إلى القرية ، ولاحظنا عندما أصبحنا إزاءهنّ أنهنّ يرتدين أيضًا قفّازات سوداء .

ووصلنا مع حلول الظلام إلى فندق السلام في سيوون الّذي سنقضي فيه ليلتنا الأخيرة في حضرموت . وتبيّن لي أنّ الفندق قد أعدّ لي مفاجأة ؛ إذ وجدتُ في الحمّام عقربًا ممّا أصابني بذعر شديد أفقت منه حين أيقنت بارتياح أنّها كانت ميّتة ، فلمّا قدّمت «جسم الجريمة» إلى موظّف في



الفندق لم يظهر دهشة أو هلعًا ، فالظاهر أنّ وجود هذه الحيوانات الصغيرة هنا ليس أمرًا نادرًا مستغربًا .

وهبطنا سالمين في التاسعة من صباح اليوم التالي في صنعاء ، وما يزال في برنامجنا زيارة ثُلا وكوكبان . وكان السفر مسافة طويلة على الدروب أو الطرق المرصوفة ، فلمّا عادت عجلات حافلتنا تجري على الطرق المعبّدة بالإسفلت شعرنا بالارتياح . ولكنّ الأرض كانت تزداد ارتفاعًا وتقلّ ، في الوقت نفسه ، خصوبة ، وكانت الحقول داكنة أقرب إلى السواد ، محاطة بجدران من الحجارة الداكنة الّتي جمعها الفلاحون من الحقول ، ولذا يصحّ فيها القول المعروف «ما أكثر الحجارة وما أقلّ الخبز» . ويبرز إلى اليمين الموقع الحجري المسمّى نأمة متحدّيًا باردًا . ويرى المرء كوكبان من بعيد ، فما يبدو كرءوس صخرية في الجبل هو المدينة نفسها ، كما يمكن رؤية قلعة ثلا المقامة على ظهر صخرة ترتفع عن الأرض ثلاث مئة أو أربعمئة متر ، ولكنّنا ما نزال على بعد حوالي عشرين كيلومترًا منها . وتتابع الطريق صعودها عبر الحقول المدرّجة ، وتتلوّى صعودًا حتّى تبلغ صفحة الجبل الّتي أُقيمت عليها مدينة ثلا .

وهذه المدينة الفريدة الجمال الممتلئة حيوية ما تزال محافظة

▲
نافذة صغيرة ذات زخرفة نباتية

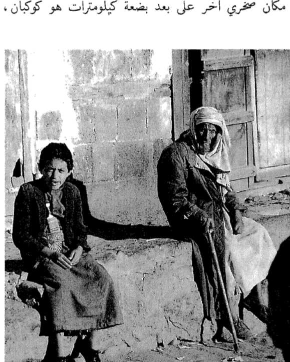
على طرازها المعماري سالمة ، لم يلحقها أذى ، ومبانيها ، في أكثرها ، من الحجر . وطوابقها ثلاثة أو أربعة تتوالى في انسجام دون أنْ تكون متماثلة . وثمّة نموذج موحّد لزخرفة النوافذ والشرفات ، وجُعلت أشكال زخرفية في أسوارها ، وشوارعها من الصخر الطبيعي أو مكسوّة بالبلاط الحجري ، ليست عريضة وليست ضيّقة . وإلى يسار القادم إليها حوض ماء واسع ، ليس فيه الآن سوى مياه ضحلة ، لونها أخضر قاتم ، وإلى اليمين مبنى ذو قبّة تلفت النظر .

ويدلف المرء إلى المدينة من بوّابة تفضي إلى ميدان كبير نسبيًا تصطفّ حوله المحلاّت ومقهى ، ومنه يتابع المرء سفره إلى الفندق . وأسير في طريق صاعدة تصل بي إلى السوق القديم في زقاق يزداد بدرجاته المنبسطة صعودًا ، وتتوزّع محلاّت كثيرة صغيرة على جانبيه يمنة ويسرة ، ولكلّ منها درجة أو اثنتان ، كي تتناسب مع مستوى الارتفاع المتدرّج ، فضلاً عن أنّها وقاية من كمّيات المياه الناشئة عن الأمطار الغزيرة الّتي تغمر الزقاق . أمّا المسجد القديم بمئذنته الدائرية غير المشذّبة ، فهو في السوق القديم . ودلّني صبي على السجن ، وعلى حوض ماء عميق آخر ، أو كما قال «مويا كبيرة» ، وعلى مدرسته . ولا يتّسع الوقت لمتابعة الصعود إلى القلعة الّتي تحصّن فيها الإمام الزيدي شرف الدين في القرن السادس عشر من مطاردة الجيوش العثمانية ، ولذا عدتُ أدراجي للالتحاق بجماعتي الّتي كانت في متحف يعرض باستعمال الدمى ذات الحجم الطبيعي مظاهر الحياة في المدينة .

ولم نغادر هذا المكان الأخّاذ إلاّ كارهين ، لنتابع سفرنا إلى مكان صخري آخر على بعد بضعة كيلومترات هو كوكبان ، سالكين طريقًا حديثة ، تمرّ عبر شبام . وتقع كوكبان على سطح صخري يبلغ ارتفاعه 2700 مترًا ، وبالرغم من أنّها لم تُحتلّ في تاريخها قطّ فإنّ الطائرات المصرية أحدثت فيها أثناء الحرب الأهلية دمارًا واسعًا لأنّها كانت ملاذًا للإمام . واتّخذنا لنا مقرًا الفندق الّذي كان قصرًا للإمام ، وهو بالحصن أشبه منه بالقصر . وأُعدّت لنا مائدة عامرة اشتملت على سبعة أصناف من الطعام . وليست مخادع النوم بالغة الفخامة ، ولكنّها فريدة من نوعها من حيث خلفيتها التاريخية وأصالتها . واغتنمنا ما تبقّى لنا من الوقت للتجوّل في المدينة الّتي أُعيد بناء القليل من مبانيها المدمّرة ؛ إذ ما تزال الأنقاض في كلّ مكان . وتدلّ المباني القديمة الّتي لم تصب بضرر وكذلك المعاد بناؤها بجدرانها المزخرفة ونوافذها المزركشة على ما كانت تنعم به كوكبان قديمًا من ثراء . وبالرغم من أنّ الفراغ الواسع الناشئ عن أنقاض المباني جعلها أكثر جلاءً من ثلا ، فإنّ ذلك يثير في الوقت نفسه الكآبة . وتشتمل هذه الأنقاض عددًا من المساجد ، منها ثلاثة مجاورة للفندق ، وحوضان مائيان ، أحدهما كبير والآخر صغير ، وإطلالة ساحرة تطلّ على شبام في السفح ، وعلى ثلا من بعيد . ثمّ غربت الشمس فأصبح الجوّ زمهريرًا . ونزلنا في الصباح التالي إلى شبام في طريق كانت فيما مضى الطريق الوحيدة الّتي تؤدّي صعودًا إلى الحصن ، فاستغرق النزول نحو خمسة وأربعين دقيقة .

ثمّ سافرنا عائدين إلى صنعاء ؛ إذ أوشكت رحلتنا إلى هذه البلاد الساحرة على الانتهاء . ولفت نظرنا أثناء السفر مدى انتشار زرعة القات ، فكلّ نبات أخضر في المنحدرات ، وفي المنخفضات ، وفي الوديان هو قات ، ثمّ قات . وبالرغم من أنّي أجهدت نفسي مرّة في تحمّل المذاق المرّ لمضغ القات بضع ساعات ، فلم أستطع الوصول إلى السرّ في شيوعه بين الناس على هذا النحو .

ولفت نظرنا كذلك قبل أنْ تنحدر الطريق إلى المنخفض الّذي تقع فيه العاصمة نصب تذكاري على الجهة اليسرى من الطريق مقام على هضبة ، وله إطلالة واسعة على الوادي ، وهو على هيئة مقصورة غير عادية ، بيضاء ، شامخة ، غاية في الرشاقة ، تحاكي الطراز المعماري لحمراء في الأندلس . وتقول اللوحة التذكارية المصاحبة إنّ النصب أقيم تكريمًا للجنود المصريين الّذين قُتلوا في اليمن ؛ فإذا أردنا تقدير عددهم بالقياس إلى فخامة النصب فلا شكّ أنّه كان كبيرًا جدًا .



شيخ وشاب جالسان في دفء الشمس

مُدح مدحًا شديدًا وسُبّ كثيرًا
الأديب والفنّان غونتر غراس

أدلبرت فيمرز

«أخيرًا، سمعنا خبرًا من المعلّم». «جاءتنا رواية عظيمة عن الألمان». على هذا النحو، أو على نحو مشابه عبّرت وسائل الإعلام الألمانية عن فرحها حينما عرّف غونتر غراس الجمهورَ في نهاية أبريل من عام 1995 بروايته الجديدة «حقل فسيح»، وذلك عندما قرأ فصلين منها في فرانكفورت وهي لمّا تُنشر بعد. ولكنْ، عندما طُرحت الرواية البالغة قرابة 800 صفحة للقرّاء في خريف العام ذاته انقلب الترحيب إلى سباب. فكتبت مجلّة أسبوعية ألمانية ذات شأن أنّ الرواية «لا يمكن قراءتها». وحكمت عليها صحيفة إخبارية جادّة بأنّها «فاشلة تمامًا». فانسحب غراس متأثّرًا بهذه الأحكام إلى عزلة جزيرة من جزر بحر الشمال، معزّيًا نفسه بأنّ جميع رواياته الّتي كتبها حتّى الآن، بما فيها «طبل الصفيح» أكثرها نجاحًا، كانت موضع خلاف لدى طرحها على القرّاء.

وُلد غونتر غراس عام 1927 ابنًا لممثّل تجاري صغير في حيّ للعمال اسمه لانغفور قريب من دانتسيغ. وكانت عائلته تعيش حياة ضيق متواضعة. والتحق غراس بالمدرسة حتّى المرحلة الإعدادية. وكان هتلر اجتاح أثناء ذلك بولونيا، فأصبح في السابعة عشرة مساعدًا في سلاح الجوّ الألماني، وطُلب للخدمة العسكرية في العام التالي ليعمل مدفعيّ دبابة في الجيش.

وتمثّلت الخلفية لأعماله المبكّرة: «طبل الصفيح»، «القطّ والفأر»، «سنوات الكلاب»، والّتي اشتُهرت باسم «ثلاثية دانتسيغ» في مدينة الهنزا، دانتسيغ (صار اسمها اليوم غدانسغ)، وبشوارع طفولته، وبالمحيط البولوني (فقد كانت أمه بولونية)، وبالعهد الاشتراكي الوطني (النازي) في عالم بورجوازي صغير نتن، وببداية الحرب العالمية الثانية على أبواب دانتسيغ، وبفترة ما بعد الحرب، والّتي عمل غراس خلالها مدّة عام في منجم للبوتاس.

وقال غراس مرّة في إحدى المقابلات إنّه كان عليه أنْ يكتب عن تجارب شبابه في دانتسيغ «من الروح»، «فقد كنتُ اكتسبت معرفة عقائدية من وجهة واحدة فقط، آنذاك، بحسب توجّهات شبيبة هتلر والاشتراكيين الوطنيين. وقد استغرقني وقتًا طويلاً أنْ أتخلّص من ذلك كلّه، ولكنّ الأمر كان مهمًا كذلك. ولم يكن سهلاً، ولكنْ، كان لا بدّ من فعله، وقد أعانتني كتبي أيضًا على ذلك أثناء عملية الكتابة».

والبطل في روايته الأولى «طبل الصفيح»، أوسكار، طفل فيه عاهة، عفريت، مسلّح بطبل. ويأبى أوسكار منذ صار في الثامنة أنْ يكبر، وينظر إلى العالم نظرة شزراء من الأسفل، ومن حافّة المائدة. واجتمع في هذا الطفل الصبيانية والحكمة معًا، فيمضي أوسكار قارعًا طبله وسط المجتمع البرجوازي الصغير النتن. وملاحظاته باردة ودقيقة، ولا يترفّع عن أيّ شيء مروّع أو مقرف.

وأحبّ الكتابة إلى غراس كتابة قصص الأكاذيب، فأكثر ما يُؤخذ به هو «الكذبة الكبيرة ذات الأصل الواقعي». وعندما سُئل غراس إن كانت أفكاره المضحكة تشابه أفكار المخرج الإيطالي فريدريكو فيلّيني ردّ غراس «نعم، ربّما كان هو المثل الّذي اقتديت به، فهو كذلك شغوف بقصص الأكاذيب ...». وأشبه فيلّيني غراس كذلك في اشتغاله بفنّ الرسم. فقد رسم غراس، مثلاً، عددًا كبيرًا من الرسوم لقارع الطبل أوسكار.

أمّا روايته «سنوات الكلاب» فقد نشأت عن طريق ملتوية. فقد بدأ الرواية بتصوّر في السرد فاشل، ثمّ وضع



اقتحام الجيش الألماني لمركز البريد والبرق البولوني أدّى إلى قتل أحد أخوال غونتر غراس . الصورة هنا من فلم «طبل الصفيح»

المادّة الروائية كلّها جانبًا ، واستلّ منها فصلاً استعصى أنْ يكون جزءًا من سائر الرواية ، وجعل منه رواية «القطّ والفأر» . وقد أثارت هذه الرواية في نفوس الألمان استياءً زاد على الاستياء الّذي نشأ عن رواية «طبل الصفيح» ، وخاصّة استياء الّذين شاركوا في الحرب ؛ فبطل الرواية يلهو بوسام صليب الفروسية العسكري لهوًا ماجنًا غاية المجون . ثمّ عاد غونتر غراس إلى مادّة «سنوات الكلاب» الّتي كان تركها جانبًا ، واتّخذ الآن أسلوبًا جديدًا في القصّ ، فطاوعته يده على الكتابة على نحو أيسر . وأقرّ غراس في هذا الصدد : «بأنّني أقدّر (سنوات الكلاب) أكثر من (طبل الصفيح) ، فهذا الكتاب فيه شيء مهشّم على نحو مثير» .
وفي الستّينات اشتُهر غراس بوصفه مجترئًا على المحرّمات . فتجد في مشاهد رواياته شخوصًا غامضة ، ومواقف مروّعة تختلط بتجديف على الله ، خلاعة وخيالات أحلام . غير أنّ غراس لا يسعى إلى أنْ يكون مجترئًا على المحرّمات وحسب ، فهو يتعاطف في أعماله مع المقذوفين ، والمرفوضين ، والضحايا ، والملاحقين . ولم يقتصر هذا الموقف على رواياته . فعندما نعت المستشارُ أدناور فيلي برانت في مطلع الستّينات بأنّه غلام غير ذي وطن ، هبّ غراس للدفاع عنه على الملأ ، وناضل من أجل انتخابه لمنصب المستشار ، ولمّا يكن غراس قد أصبح عضوًا في الحزب الاشتراكي بعد . ولم يدخل غراس الحزب إلاّ عام 1974 عندما استقال برانت . فقد قال : «الآن ، وقد أصبح الحزب في المعارضة غدا في حاجة إليّ» . ووهِم غراس وهمًا شديدًا . فبعد تسع سنوات ، «بعد عملية طويلة من التغرّب» عاد غراس فترك الحزب : ففي عام 1990 عارض علنًا الشكل المقترح لإعادة الوحدة الألمانية ، فقد كان يحبّذ وحدة كونفدرالية بين الألمانيتين ، أمّا برانت فقد كان يريد الوحدة الكاملة . وبعد سنتين ، يوم اتّفق موقف الحزب الاشتراكي مع موقف الحزب الديمقراطي المسيحي في موضوع قانون اللجوء السياسي ، وكان غراس يرى في هذا القانون مخالفة للدستور ، طرح غراس عضوية الحزب الاشتراكي عن نفسه . وهو ما يزال مُخيّب الأمل خيبة شديدة



أوسكار، بطل «طبل الصفيح» لغونتر غراس. الصورة من الفلم الذي أُخرج من هذه الرواية

لأنّ نشاطه السياسي لم يجد لدى الناس ما كان يأمله من صدى.

ويزور غونتر غراس منذ نهاية الخمسينات مدينته في كلّ عام تقريبًا. ويستقبله البولونيون دائمًا بفخر وتقدير شديدين، باعتباره أديب مدينتهم. وفي صيف عام 1993 منحته جامعة غدانسغ درجة الدكتوراه الفخرية. وجعلته المدينة نفسها، إلى ذلك، مواطن شرف فيها. وبعد ذلك بوقت يسير سافر غراس إلى مدريد، حيث تلقّى جائزتين إسبانيتين في وقت معًا: جائزة بريمو هيدالغو وميدالية جامعة كومبلوتنزه. وكذلك كرّم التشيك غراس، فقد منحوه جائزة كارل كابيك. فلم يعد الألمان يستطيعون التأخّر عن سواهم في تكريمه، فمنحته الأكاديمية البافارية للفنون الجميلة جائزتها الأدبية الكبرى.

وغراس أحد أكثر الكتّاب الألمان شهرة. وهو يقضي، عادة، أسابيع طوال في جولات يقرأ فيها من أعماله، أو يلقي المحاضرات، أو يشارك في نقاشات عامّة. وفي الفترة ما بين 1966 و1972 لم يكتب غراس سوى عدد قليل من الروايات الصغيرة، مثل «تخدير موضعي»، و«من دفتر مذكّرات حلزونة». وفي الرواية الأولى يتأمّل المؤلّف «المجرى غير المنطقي للتاريخ».

وفي سنوات ثورة الطلاّب في جمهورية ألمانيا الاتّحادية، حذّر غراس الّذي كان فوضويًا يومًا، من تغييرات بالغة السرعة. وفي حين أنّ زميله في الكتابة الأدبية، هاينريش بول، أيّد ثورة الطلاّب بالقول والفعل، تحفّظ غراس في موقفه تحفّظًا لافتًا للنظر، فأحسّ الشباب الثائر بالخذلان، إذ هم لم يتبيّنوا في موقف غراس هذا مواقفه الّتي عبّر عنها في «طبل الصفيح»، و«القطّ والفأر». وما كتبه غراس في تلك الفترة عُدّ غير ذي شأن عند نقّاد الأدب وعند سواهم، وأحسّ غراس بأنّ الزمن غير موات. فعفا عن الكتابة حينًا من الزمن. وانصرف إلى الرسم والتخطيط وسافر إلى الهند في رحلته الأولى. وأكثر من التراداد إلى بون، حتّى أنّ أصدقاءه أنفسهم رأوا أنّ اشتغاله بالسياسة قصّ أجنحته

الأدبية . ولم يُسمع بالأديب غراس ثانية حتّى كان عام 1977 ، عندما كتب روايته «سمك موسى» . وهيَ «كتاب طهي للتاريخ العالمي» ، يتّخذ شكل حكاية سمك موسى المتكلّم الّذي يروي عن النساء ، الطاهيات منهنّ خاصّة ، قصصًا تفرح القلب . وقال غراس عندما سُئل عن نشأة هذه الرواية : «وسط هذا الصخب السياسي اليومي ، وسط الصراع الانتخابي ، نشأت لديّ الرغبة أنْ أخرج على السياسية وأنْ أكتب شيئًا (. . .) ، أنْ أكتب كتاب طهي قصصي ، أنْ أكتب عن الأكل والالتهام ، ولكنْ كذلك عن الجوع ، وعن النحو الّذي نشأ فيه ذلك كلّه» .



غراس عام 1968 في ندوة بجامعة برلين التقنية

وكتب غراس مرّة : «أنا لست وفيًا ، غير أنّني أتعلّق بمن أحبّ» . وفي عام 1978 طلّقته زوجته أنه ، بعد خلافات مضنية ، أقامت زوجته خلالها جدارًا فصلها عنه في الشقّة الّتي كانا يسكنانها . وأقام الأبناء الثلاثة والابنة مؤقّتًا لدى أمّهم . وفي العام التالي تزوج غراس من عازفة الأرغن أوته غرونرت . وفي هذه الفترة كتب غراس أقصوصته «اللقاء في تيلغته» ، صوّر فيها المجموعة الأدبية 47 ومؤسّسها هانس فيرنر ريشتر .

وكانت هذه المجموعة لقاءً بين صحفيين ملتزمين سياسيًا ذوي طموحات أدبية ، دأبت على الاجتماع منذ عام 1947 ، ليقرأ أفرادها مسوّدات نصوصهم بعضُهم على بعض . وعلى هذا الجمهور قرأ غراس عام 1958 لأوّل مرّة من روايته «طبل الصفيح» . وأُعجبت المجموعة بما سمعت ، ومنحت غراس جائزتها الأدبية . وكان في ذلك بداية النجاح لغراس الّذي كان في ذلك الحين في الثلاثين . ويقول غراس عن تلك اللقاءات : «كانت هذه اللقاءات تجمعنا ، مرّة كلّ عام ، أصدقاءً وأعداءً . فيتعرّف كلٌّ ما يشتغل به الآخرون ، فقد كان كلّ يقرأ ممّا كتب . وتعلّمتُ هناك أنْ أتقبّل الاتّجاهات الأسلوبية الّتي لم تعجبني ، وتعلّمت هناك كيف أعبّر عن قبولي لنصّ أو عن رفضي إيّاه . فقد كانت تلك اللقاءات لي بوصفي كاتبًا يافعًا مدرسة من غير امتحانات» . وقد كانت أنبل مهام المجموعة 47 في نظر هانس فيرنر ريشتر «أنْ تحول دون نشأة العبث الأدبي» .

وكان غراس راوح منذ البداية في عمله بين الكتابة ، والرسم ، والنحت ، ورسوماته ، عند بعض النقّاد ، خير من رواياته . ورسمَ رواياته الأخيرة جميعًا قبل أنْ يكتبها . وهو يرسم بيمناه ويسراه مستخدمًا قلم الرصاص ، والفحم ، والريشة ، والمحفر ، والطباشير ، ويرسم على الورق ، والكرتون ، والنحاس ، والحجر . ويصف غراس النحت بأنّه عملية طويلة ملحمية ، كالعمل على رواية . وكان تعلّم النحت ، والرسم والتخطيط في أكاديميتي دوسلدورف وبرلين فور عودته من الحرب .

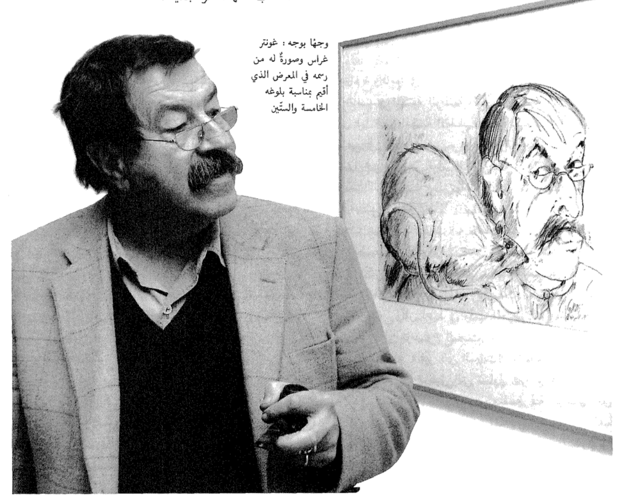
وفي الفترة ما بين عامي 1984 و1986 ، أيام كان التوتّر بين الشرق والغرب في أوجه ، كتب غراس رواية «الجرذة» ، والّتي كان تناول مضمونها تخطيطًا ورسمًا قبل أنْ يكتبها روائيًا ؛ فقد كان غراس كتب أوّل مسودات الرواية على ألواح من الطين ، وشكّل شخوص الرواية من البرونز ، والطين ، والحجارة . ويتناول غراس في هذه الرواية ، بأسلوب قصصي ، إمكانية تدمير البشرية لنفسها . ومسرح أحداث الرواية هو دانتسيغ مرّة أخرى : فقد وقع آخر انفجار نووي . وفي الميناء وفي وسط المدينة سلمت كلّ المباني ، والسيارات ، وزخارف الواجهات ، غير أنّ البشر اختفوا ، فقد دمّرتهم القنبلة جميعًا ، ولم ينج سوى الجرذان ، فيحاولون السير منتصبي القامة في شوارع دانتسيغ . . .

ولم تلق الرواية لدى أكثر النقّاد في ألمانيا قبولاً ، ويُفترض أنْ يكون غراس تعوّد مثل هذا . ورأى النقّاد أنّه يغيب عن الرواية النفس الملحمي الكبير ، وأنّها تتّسم بقلّة الشفافية ، وبنبرة الوعظ فيها ، وأجملت صحيفة مشهورة الأمر بقولها : «كتاب مصيبة» .

وتأثر غراس بهذا النقد كثيرًا ، ورحل مع زوجته إلى الهند ، وقبل مغادرته أعلن أنّ رواية «الجرذة» ستكون آخر رواية يكتبها . ولكنّه لم يلبث أنْ رجع بعد عدّة أشهر إلى ألمانيا حاملاً أفكارًا جديدة .

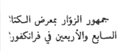
وبعد سقوط جدار برلين كتب غونتر غراس القصّة «طنين المرجفين» . وهي تتحدّث عن أستاذ جامعي ألماني من بوخوم يلتقي امرأة بولونية صدفة في دانتسيغ أثناء شرائهما الأزهار . ويتحابّان ، وتحضرهما «فكرة هائلة» ، ينشأ عنها تأسيس «شركة المقابر الألمانية البولونية اللتوانية» . وتقوم الفكرة على استخدام مقبرة المصالحة لدفن الآلاف ممّن كانوا سكّان دانتسيغ وغيرهم من المهجّرين ، فيمكن لهؤلاء أنْ يرجعوا إلى وطنهم أمواتًا ، في الأقلّ . وتزدهر الشركة ، وتقيم مقابر مشابهة في مدن بولونية أخرى ، بل ويقوم إلى جوار بعضها منازل لقضاء الإجازات وملاعب غولف . وتتحدّث الصحف البولونية عن الأمر مشيرة إلى «احتلال ألماني جديد» ، وتنحطّ فكرة المصالحة آخر الأمر إلى تجارة كبيرة .

ومنذ «الهرب إلى كالكوتا» في عام 1986 يشغل غراس نفسه بالأديب تيودور فونتين . فهو يقرأ رواياته كلّها ، ويدرس أعدادًا كبيرة من رسائله ، ويزور الأماكن الّتي عاش وتجوّل فيها . ومن كلّ هذه الأبحاث المستفيضة نشأت روايته «حقل فسيح» (يجد القارئ مراجعة لهذا الكتاب في زاوية «قراءات») . أمّا أنّ هذا العمل ، وهو أحدث أعماله ، لوقي من النقّاد بنقد شديد ، فأمر متوقّع ، إذ هذا ما جرت عليه الأمور في كتب غراس . غير أنْ يُصوّر «بابا الأدب الألماني» على غلاف أهمّ مجلّة إخبارية ألمانية وهو يمزّق الكتاب ، فهذا أمر جديد .



وجهًا بوجه : غونتر غراس وصورةٌ له من رسمه في المعرض الذي أقيم بمناسبة بلوغه الخامسة والستّين





جمهور الزوّار بمعرض الكتا
السابع والأربعين في فرانكفور

نزهة في المعرض السابع والأربعين للكتاب في فرانكفورت

بيتر هوفمايستر

معرض الكتاب يثقّف. مَن يشكّ في هذا الرأي؟ بل معرض الكتاب هذا يثقّف ويدهش إدهاشًا شديدًا. ويرجع ذلك إلى 8900 دار نشر ومشارك في المعرض، وينشأ عن رأس الحرية هذه لحركة الأدبية عاصفة من الفكر العالمي، يصاب زائر معارض الكتب بسببها بالرشح الأدبي. وليس يستطيع الزائر أنْ يكتفي بمراقبة المعرض مراقبة عاجلة، إذ عليه لو أراد أنْ يفعل ذلك أنْ يضبط نفسه ضبطًا شديدًا، وأنْ يتحلّى بقدرة رياضية عالية، بالنظر إلى الممرّات الّتي لا حصر لها في المعرض. ولكنْ، على المرء أنْ يضحّي. ولا يعبأ الشباب بالأمر، أمّا الكبار فيصابون بآلام الظهر والقدمين. فالقائمون على المعرض عازمون على دفع أيّ ثمن لقاء الإبقاء على اهتمام الزائرين. وتصبح فرانكفورت ومعرض الكتاب في هذا الأسبوع شيئاً واحدًا، كما أنّ برلين والرايشستاغ المغطّى صارا قبل مدّة شيئاً واحدًا.

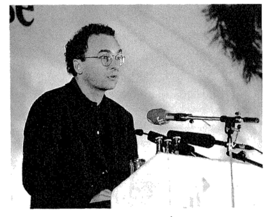
وجاء عدد كبير من الضيوف البارزين من النمسا، فقد شُرِّفت دولة الألب بأنْ جُعلت محور المعرض. ولم يتأثّر المعرض بالأزمة الحكومية، فقد زار المستشار الألماني المعرض، وكذلك فعل رئيس المعارضة. ومن فرنسا جاء وزير الثقافة دوست بلاز، كي يتمكّن الناس من التعرّف إليه أخيرًا. ولم يشئ السويسريون أنْ يبقوا بعيدًا عن كلّ هذا الاهتمام، وأقاموا في المعرض «اليوم السويسري»، إذ مضى على تأسيس المكتبة الوطنية السويسرية مئة عام، وكذلك الأمر فيما يخصّ المكتبة الألمانية في فرانكفورت. أمّا السبب الحقيقي في اهتمام السويسريين بالمعرض فكان نيّتهم جعل سويسرا محور المعرض لعام 1998.

وجاءت كلمة الافتتاح الّتي ألقاها الأديب روبرت مينسه (1) كلمة مستفزّة ذكية تمامًا.

ويُعرف عن هذا الأديب أنه يجعل جمهوره ينظر في المرآة، ومن الطبيعي أنّ كثيرين لا يحبّون ما يرونه عندئذ. فمينسه يهوى النكش في مستنقع الماضي، وهذا يفضي إلى هزّ جَارة «البيت الخاصّ - النمسا»، كما ينعت الصحفي فولفغانغ كوس موطنه. وكان أُعيد في وقت المعرض نشر مقالة مينسه الكاوية حول موضوع البحث عن هوية النمساوي وعن بلده، ذاك البلد «غير ذي السمات» (أسماها كذلك قياسًا على رواية روبرت موسيل الّتي تتناول فترة تاريخية «الرجل غير ذي السمات»). وبحسب مينسه ثمّة نوعان من النمساويين: الّذين يتجاهلون الماضي ويتنكّرون له، ويلوون عنق الحقائق، ويجعلون من أنفسهم ضحايا مزعومة لما

(1) Robert Menasse

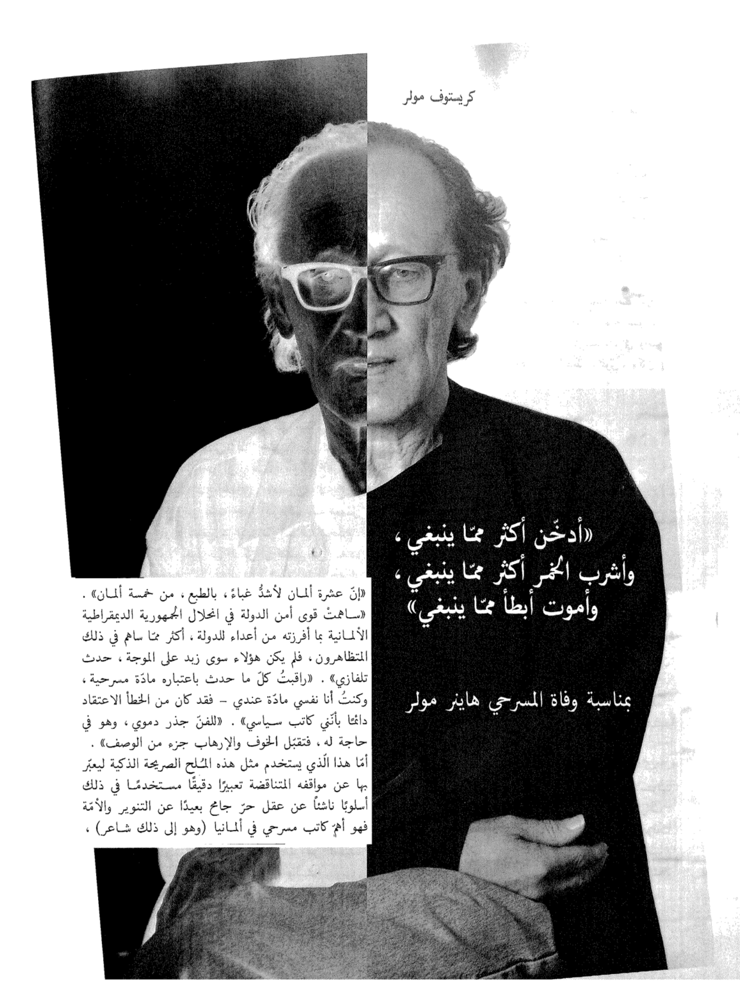
جرى منذ ضمّ النمسا إلى ألمانيا في عام 1938 وحتّى الآن ، والآخرون هم تلك الأرواح القلقة ، الّذين تجب عليهم المعارضة دومًا ، والّذين يستطيعون تبرير نقدهم أيضًا .
ولا تُعدّ المفاهيم الأساسية في العصر الحديث مقدّسة عنده ؛ فالتنوير ، والمثالية ، والبرغماتية غير ذات العقيدة تحمل في طيّاتها إمكانية تدمير الإنسان ، وهو ما يتحقّق مرّة بعد مرّة ، لأنّ البشرية تتعلّق بتصوّر مغلوط للتاريخ . فكثيرًا ما ينشأ «التقدّم عن طريق نسيان التاريخ» . «لكنّ التاريخ معلّم سيّء» ، والرسائل البريدية المفخّخة هي «أفضل تلاميذه» . فأكبر الجرائم البشرية ارتكبها ويرتكبها ، في رأي مينسه ، «ناس يعون التاريخ ، ويحسّون بأنّهم يتصرّفون بما يمليه عليهم» . وهذا الإحساس يجعل المرء ، كما هو معروف ، مجرّدًا من الضمير .
وتتأرجح في كلمة مينسه على نحو بيّن كوارث التاريخ في قرننا هذا : معاهدة فرساي وهتلر . ومعركة أمسلفيلد (1448) وحرب البلقان الحالية . فالإنسان يقيم من حقائق التاريخ بنية فكرية عقائدية ، تعمل ، على نحو لا يمكن تفاديه ، بطريقة هدّامة . فمينسه يدعو إلى «حياة دون تاريخ» ، إلى سياسة متجرّدة مبنيّة على الحقائق . «فبدون» التاريخ لا يمكن لأحد أنْ يجعل من نفسه جدًّا أعلى لسياسة تغفل مصالح الأحياء ، وإنّما تستقي شرعيتها من أسلاف تتّخذهم . فإذا ما أُخذ بهذا ، لا يعود من الممكن أنْ يُقضى على سعادة جيل بالفشل ، ليضحّى بها في سبيل «سعادة الأحفاد المزعومة» . ولكنْ مهلاً ، فالفهم الأخير ينبّه إلى تناقض ، أو إلى أحبولة : فالبراغماتية الغربية الخلو من العقيدة تأخذ «نهاية كلّ الحياة البشرية على هذا الكوكب في الحسبان» .
وكان رجلان يفصل بينهما أربعمئة عام ذكرا هذه الفكرة من قبل : الرابي مينسه بن إسرائيل من أمستردام ، إثر طرد اليهود من شبه الجزيرة الأيبيرية ، وتيودور أدورنو الّذي قال متأمّلاً ما جرى في معسكر الإبادة أوشفيتس : «ما كان يومًا حقيقة ، يبقى إلى الأبد ممكنًا» .
لذا ، يستنتج روبرت مينسه ، فإنّ بحثنا عن المكان الآمن يبقى عبثًا .
فهنا لدينا التنوير الّذي أفضى إلى «الإفناء العقلاني للبشر» . ولدينا كذلك صورة مثالية للتاريخ نتج عنها ، وينتج بعدُ ، الحرب والتهجير . ولدينا أخيرًا البراغماتية الخلو من العقيدة والّتي تتهدّد بالإفضاء إلى الكوارث النووية والبيئية . ويرى مينسه من الخرافة القول إنّ القراءة يمكن أنْ تجعل من العالم مكانًا أفضل .
وفهمه للتاريخ بوصفه شبح خطير يجاوز حدود النمسا ، وهذا الفهم يهاجم تاريخًا للأفكار أصاب قبل عام 1938 بالعدوى ذاك الأدب الّذي عُرف بالأدب النمساوي . وتتّفق الشفافية في رواق المعرض النمساوي اتّفاقًا حسنًا مع روبرت مينسه .
وتلا هذه الذروة في تحليل الواقع الحياةُ اليومية بما فيها من تأكيد للمُقال أعلاه ، ولكنْ أيضًا بما فيها من أشياء عادية مبتذلة .
ونجحت بصورة خاصّة في هذا المعرض النشاطات المرافقة ذات الطابع السياسي . فقد ألقى النيجيري فوله سوينكا ، حامل جائزة نوبل ، كلمة نارية ضدّ الاستبداد في وطنه ، وضدّ الكارثة البيئية في مقاطعة النفط أوغوني ، وكان في



الأديب النمساوي
روبرت مينسه يلقي كلمة
الافتتاح

ذلك اتّهام لشركة النفط الكبيرة ، شل . وأُثير الاهتمام مجدّدًا بالموضوع المهمّ «الإبداع في الحصار ، الأدب في الجزائر» . وبدأ الحوار بالمسألة اللغوية ، فهل يجدر بالأدباء الجزائريين الكتابة بالفرنسية أم بالعربية؟ وتحدّث الأديب الإسباني ، خوان جويتيسيلو عن أحدث انطباعاته عن ذلك البلد ، حيث يجب على الفنّانين والمعارضين أنْ يعيشوا تحت تهديد السيف ، ولا تلوح في الأفق نهاية لذلك .
واسترعت الإلكترونيات ووسائل الاتّصال اهتمامًا كبيرًا . وازدهر الاتّجار بالأدب المسجّل على أقراص الحاسوب المضغوطة ، فسُوّقت أعمال توماس مان وأوسكار ماريا غراف . أمّا الأدباء الأحياء ، مثل غونتر غراس ، فقد أبدوا موقفًا متّسمًا بالتحفّظ . وألحّ على المراقب النزيه للمعرض انطباع آثم ، بأنّ وسائل الاتّصال الحديثة قد أصبحت أخبارًا بائتة .

كريستوف مولر



«أدخّن أكثر ممّا ينبغي، وأشرب الخمر أكثر ممّا ينبغي، وأموت أبطأ ممّا ينبغي»

بمناسبة وفاة المسرحي هاينر مولر

«إنّ عشرة ألمان لأشدُّ غباءً، بالطبع، من خمسة ألمان». «ساهمتْ قوى أمن الدولة في انحلال الجمهورية الديمقراطية الألمانية بما أفرزته من أعداء للدولة، أكثر ممّا ساهم في ذلك المتظاهرون، فلم يكن هؤلاء سوى زبد على الموجة، حدث تلفازي». «راقبتُ كلّ ما حدث باعتباره مادّة مسرحية، وكنتُ أنا نفسي مادّة عندي – فقد كان من الخطأ الاعتقاد دائمًا بأنّني كاتب سياسي». «للفنّ جذر دموي، وهو في حاجة له، فتقبّل الخوف والإرهاب جزء من الوصف».
أمّا هذا الّذي يستخدم مثل هذه المُلح الصريحة الذكية ليعبّر بها عن مواقفه المتناقضة تعبيرًا دقيقًا مستخدمًا في ذلك أسلوبًا ناشئاً عن عقل حرّ جامح بعيدًا عن التنوير والأمّة فهو أهمّ كاتب مسرحي في ألمانيا (وهو إلى ذلك شاعر)،

فيمن تلوا بريشت، وعملوا على تجاوزه. ذاك هو هاينر مولر (1) الّذي مات قبل أنْ يبلغ السابعة والستّين بأيام مريضًا بالسرطان. وكان تولّى إدارة المسرح المعروف باسم بريشت انسمبل في شيفباوردام (2) من سرير مرضه الّذي مات فيه، بعدما كان ازداد به الإنهاك بعد عملية جراحية في المريء. وجاء تولّي مولر لهذا المسرح الّذي كانت له ذات يوم سمعة دولية بعدما هجر المديرون الأربعة هذا المسرح الذابل. على أنّ التخلّي عن هذا المسرح بعد وفاة مولر هو أقلّ الخسائر الناشئة عن وفاته شأنًا.

وهاينر مولر ابن لموظّف في الدولة من إيبندورف في ولاية سكسونيا. وقد كان أديبًا، ومفكّرًا، ومدير مسرح، ومخرجًا في دار الأوبرا في بايرويت، وكان في كلّ ذلك ذا شخصية متميّزة وحقيقية. واتّخذ كلّ شيء، الحياة بأسرها، العالم جميعه وسيلة لجمع المادّة المسرحية، مسودّة لكتاباته، أساسًا لوصف الأشياء. وما تنبّأ يومًا بالتحسّن. أمّا من الناحية الأخلاقية، فما كان ذا أخلاق بالمعنى المسيحي المألوف.

وكان أكثرَ الأدباء الألمان فيما بعد الحرب واقعية وتجرّدًا في وصفه للواقع، وفي توقّعاته. وما استطاع تبيّن بزوغ العالم الأفضل الّذي تنبّأ به بلوخ، فلم يشأ، لهذا، أنْ يجسّد هذا العالم في هيئة عمل فنّي، بعدما كان عجز عن تلمّس مضمونه. وكانت توقّعاته للمستقبل سوداء قاتمة، تستند إلى الموتى بوصفهم المتهمين الحقيقيين، لا إلى السعداء الّذين، مع ذلك، ما يزالون على قيد الحياة.

وكان الفصل بين الفنّ والحياة عنده، وهو الّذي أخذ الزوالَ بالحسبان دائمًا، ويقطع بمشرط الجرّاح دائمًا من لحم الإنسانية الدامي كوارثَه المنبئة بنهاية العالم، كان هذا الفصل مآله الفشل، كمثل الفصل بين الفنّ والسياسة. وكان مولر، أيام كانت الجمهورية الألمانية الديمقراطية قائمة، أهمّ صوت أدبي فيها، ولكنْ، كان عليه أنْ يبعث بما يكتب إلى الغرب البغيض، حتّى يمكن أنْ ينقل ما يكتبه إلى الناس. وسجّل ذكريات حياته المنقسمة في ظلّ حكمين استبداديين في عمله «حرب دون معركة»، وهو يتحدّث فيها عن سواه أكثر ممّا يتحدّث عن نفسه: «إنّ اهتمامي بشخصي لا يبلغ بي حدّ كتابة سيرة ذاتية عن نفسي».

وظلّ الفنّ عند هاينر مولر سرًا، شيئاً داكنًا، «محاولة من محاولات التحوّل إلى حيوان» في فكر كافكا. فموضوع الفنّ لديه «هو ما لا يعود الوعي يطيقه»، أي نقيض الوجود الإنساني. فقد مضى مولر في نقده لحضارة، حقيقة، حتّى بلغ الجذور.

وما عنى له يومًا اليسار واليمين شيئاً باعتبارهما مؤشّران سياسيان يهتدى بهما. فيمكن الآن أنْ يكون من أمره ما كان من أمر زميليه الأديبين الألمانيين الغربيين، بوتو شتراوس ومارتين فالسر، أي أنْ يعدّه اليسار الّذي غدا غير ذي هداية خائنًا، وأنْ يدفع به في خانة اليمين، وذلك لمجرد استناده في بعض وجهات النظر إلى نيتشه وإرنست يونغر. فكان يعدّ الإيديولوجيات شاهد دفع بالغيبة يُحمل عليه العبء الّذي كان يُفترض بك أنت أنْ تحمله أصلاً.

أمّا مسرحياته الأسطورية فلن يلحق بها المسرح الألماني أو سواه مهما اجتهد حتّى لسنوات من القرن القادم. وتتّسم هذه المسرحيات جميعها بأنّها ذات شخصية نمطية: آلات هامليت، أوصاف تصويرية، شواطئ خربة، ريف ذو مغامرين، جرمانيا، موت في برلين، هيراكليس. حالة تشريح روما. نوم، حلم، صراخ.

ومولر، بطبيعة الحال، من أصحاب التفكير الجدلي على طريقة هيغل. ففي مقابلاته التثقيفية، الملأى بالقصص الّتي تعكس ذهول صاحبها كان مولر يستند في صياغته لوجهات نظر جديدة إلى العالم بوصفه مادّة خامًا: «التأمّل يغدو إعادة إنتاج. أمّا حيث لا تفكير جديد يَفقد الجمهور وظيفته الحيوية». لأجل هذا كان يدعو إلى إلغاء الفنّ «بحيث يصبح كلّ إنسان فنانًا». وكان هذا الرأي أعجب يوسف بويس، والّذي كان كذلك يدرك بطريقته أنّ الحقيقة أكثر تنوعًا من أنْ يتحمّلها إنسان مستنير.

ومن خلال نضاله ضدّ التفكير الضيّق الأفق تطرّق هاينر مولر خلال حياته الّتي تخطّى فيها الحدود إلى كلّ الأسئلة الّتي تتساءل عن هويته والدّالة على الضيّق بالكينونية، واستقرّ به الأمر بين موقفين، لا مع هؤلاء ولا مع أولئك. الكتابة والأخلاق، التاريخ والعنف، الكلّ والفرد، الذنب والتكفير، الواقع والمستحيل، الثورة واليأس، البربرية والمثالية، الفنّ والحياة، الفنّ والسياسة، ولم يكن أحد يستطيع أنْ يراوح بين هذه الأمور مثلما كان يفعل.

(1) Heiner Müller (2) Schiffbauerdamm

كتب هاينر مولر في شهر مايو من عام 1992 : «فهمُ كلّ شيء يعني عدم العفو عن أيّ شيء . فحتّى موتي عليّ أنْ أعايش تناقضاتي . أنْ أبقى غريبًا عن نفسي قدر المستطاع» . وهذه التناقضات فيه هي إلى حدّ بعيد تناقضات الفترة الّتي عاشها ، والّتي انطبعت بطابع حكمين استبداديين . ولعلّ مولر كان غريبًا على نفسه أكثر من غربة نصوص العزائم البصيرة الّتي كان يكتبها على القارئ الدرِب في استخلاص المعاني من بين السطور . . .

المصدر : صحيفة زودفست برسه SÜDWEST PRESSE

هذه القصيدة واحدة من آخر النصوص الّتي كتبها هاينر مولر ، وذلك قبيل إجرائه العملية .

موت مسرح

مسرح فارغ . على الخشبة يموت
ممثّل بحسب قواعد فنّه
الخنجر مغروز في العاتق . هدأت الشهوة إلى التعثير .
أداء منفرد أخير ، يروم تصفيقًا .
ولا يد . وفي شرفة ، فارغة ، كالمسرح ،
ثوب منسي .
ويهمس الحرير ، بما يصرخ الممثّل .
ويصطبغ الحرير بالحمرة . يغدو الثوب ثقيلاً
بدماء الممثّل الّذي يتسرّب في الموت
وفي ضوء النجف الّذي يجعل المشهد باهتًا
يشرب الثوب المنسي العروق فيفرغها
وليس في الميّت الّذي لا يشبه إلاّ نفسه
بعدُ هوى ولا خوف التحوّل
دمه بقعة دم من غير ما رجعة

قبل خمسين سنة ماتت إلزه لاسكر شولر في القدس

سيلفيا هينكه

«ولدتُ في طيبة ، وإنْ كنتُ جئت إلى العالم في إلبرفيلد في رينانيا . ذهبتُ إحدى عشر عـامًـا إلى المدرسة ، فصرت روبنسـون ، وعشت خمس سـنوات في الشرق ، ومنذ ذلك الحين أعيش عيش الـكفاف» . هذا ما كتبته إلزه لاسـكر شولر (1) عام 1919 ، وكانت في الخمسين حينها ، عندما طُلب منها أنْ تكتب ملخّصًـا لسـيرة حياتها يُدرج في مختارات الشعر الوجداني «غسق البشرية» .

وكانت إلزه لاسـكر شـولر تحيط سـيرتها الذاتيـة بأسـاطير خيالية ، فتخلط بين الأمكنة ، وتزيّف في الأرقام ، وتضفي على نفسها أسماءً خرافيـة : فقد كانت يوسف أمير طيبة ، وتينو البغدادي ، والأوزّ الأزرق ، وروبنسـون ، والهندي «النمر الأزرق» . وعاشت ألف عام أو عامين ، وكانت حينًا ذكرًا ، وتارة أنثى ، تنتمي إلى هذا العالم أو إلى سـواه . بل واتّخذت موتها نفسه لعبة : «كثيرًا ما أشنق نفسي في الليل ، غير أنّني لا أجد الشجرة في الباكرة» .

ولم تبق هذه النعوت الخاصّة الـكثيرة الّتي كانت تعابث بها النقّاد والأصـدقاء ولا النقب الأسـطوريـة الّتي كانت إلزه لاسكر شولر تضعها على وجهها دون أثر ، فللأسـاطير ثمن ، يقضي بأنْ يضيع التاريخ فيها . فهكذا بهتت ذكرى هذه المرأة في ألمـانيا الّتي طردها النازيون منها عام 1933 ، ولم يبق منها سوى ذكريات قصصيـة بطوليـة . ومن أمثلة ذلك كلمة غوتفريد بين (2) عام 1952 : «كانت السـيّدة لاسكر شولر تعيش آنذاك (أي عام 1912) في هالنسيه في غرفة مؤثّثة ، ومنذ ذلك الحين وحتّى وفاتها لم يكن لها شقّة خاصّة بها ، وإنّما حجرات صـغيرة ، ملأى بالألعـاب ، والدمى ، والحيوانات ، كلّها أمتعة قديمة . وكانت صغيرة الحجم ، نحيلة كالصبيان ، وشعرها شديد السواد ذو قصّة قصيرة ، وكان هذا نادرًا بعدُ في تلك الأيام ، ذات عينين كبيرتين ، سـوداوين سـواد عيون الغراب ، دائبتي الحركة ، لهما نظرة زائغة غير مفهومة . وما كان يمكن للمرء يومها ، أو بعد ذلك ، أنْ يسير معها في الشـارع دون أنْ يتوقّف العالم كلّه لينظر إليها : فقد كانت ترتدي تنانير أو سراويل غريبة واسـعة ، وفوق ذلك ملابس عجيبة ، تثقل عنقها وذراعيها بحليّ لافت للنظر غير أصـيل : أسـاور ، وأقراط أذن ، وخواتم غير أصـيلة في أصـابعها ، ولمّا كانت تصبغ دائمًا خصلات شعر جبهتها ، فقد كانت حلقـات الشـعر هذه ، الّتي تشبه حلقـات الخادمات ، موضع الانتباه دائمًا . وكانت كثيرًا ما تنام على المقـاعد ، وكانت فقيرة في كلّ أحوال حياتها ، وفي كلّ الأوقات» .

فبعد سبع سـنوات من نهاية الحرب العالمية الثانية استطاع الشـاعر الوجداني الألمـاني الـكبير غوتفريد بين أنْ يستحضر هذه الصورة الخرافية للفتاة الصغيرة الحجم ، الفقيرة دائمًا ، المشرّدة دائمًا ، ولـكنّه عفا في ذلك عن المعلومات التاريخية ، مثل الهرب من ألمـانيا ، والهجرة الأخيرة إلى القدس . وكانت إلزه لاسـكر شـولر اختفت عام 1933 في ظلّ ظروف «غامضة» ، ووجب إعادة تسجيلها في سجّلات البلدية عام 1952 من جديد .

غير أنّ عدّها جزءًا من التراث اليهودي يبدو مشكلاً كذلك . فقد قامت إلزه لاسكر شولر في شعرها بليّ التراث اليهودي والعبث فيه ، مثلما فعلت بالأسـاطير المسيحية ، والقصص الشرقية ، والخرافات الحديثة .

وكتب المفكّر اليهودي غيرسوم شولم رسـالة إلى فالتر بنيامين

(1) Else Lasker-Schüler (2) Gottfried Benn

جاء فيها عن لقائه بإلزه لاسكر شولر: «آخر من زار فلسطين، كما قد أكون كتبت إليك. هو إلزه لاسكر شولر. وهي خَرَابة، لا يسكن الجنون فيها بقدر ما يجول تجوال الأشباح».

وكذلك لم يستطع كافكا أنْ يقول فيها شيئاً مخالفًا: «أنا لا أطيق قصائدها. فلست أحسّ فيها سوى الملل وما فيها من فراغ، وأشعر بِكُره لها لما فيها من جهد. متكلّف. ثمّ إنّني أجد



نثرها ثقيل الظلّ للأسباب ذاتها، فهي نتاج عقل امرأة غريبة الأطوار نشأت في مدينة كبيرة يعمل دونما تمييز ..».

وتقول إلزه لاسكر شولر عن نفسها: «ما عملت يومًا على نسق محدّد، كما تفعل النساء الحكيمات، وما اتّخذت لي تصوّرًا عن العالم في أيّ موضع من المواضع، كما يفعل الرجال الأذكياء، وما صنعت لي سفينة (كسفينة نوح). فأنا غير مرتبطة، ففي كلّ مكان تجد منّي كلمة، وفي كلّ موضع وجدوا كلمة منّي ...».

وإلزه لاسكر شولر «مترحّلة» في استخدامها للأغراض الأدبية. وكثير من المشتغلين بالأدب يحبّذون عدّها «شاعرة وجدانية»، وتحمّلوا ما كتبت من نثر في السيرة الذاتية، وأهملوا المسرحيات الّتي كتبتها باعتبارها فاشلة، وسكتوا عن رسائلها.

على أنّ الأمر ليس يسيرًا كما يبدو. فإلزه لاسكر شولر لم تكتف بالكتابة في الأغراض الأدبية كافّة، وإنّما عملت على الجمع بين الأغراض الأدبية دونما حرج. وذلك بأنْ جاء نثرها على هيئة الرسائل، وجعلت في رسائلها رسومًا أو تصاوير خطّية، وألبست شعرها الوجداني لباسًا غريبًا، أي أنّها أضفت عليه سمة مسرحية، أمّا مسرحياتها فأسمتها «الشعر الوجداني الماشي»، فالنصوص الّتي كتبتها جميعًا تميل إلى مفارقة بابها الأدبي لتشكّل أبوابًا أدبية خاصّة.

وكانت هذه الأديبة كتبت ثلاث مسرحيات، أكثرها مثارًا للخلاف «المأساة المسرحية» «أنا وأنا». وكانت إلزه لاسكر شولر كتبتها في القدس عام 1941، وعُدّت علامة على العته العقلي، وبقيت، كي لا «تعيب» صورة الشاعرة الوجدانية، مستثناة من النشرة الرسمية لأعمالها حتّى عام 1980. وكان أنْ جاء الحكم على فشل هذه المسرحية الضخمة الّتي خلّفتها الأديبة مبنيًا على معطيات شكليّة دون الالتفات إلى أنّ الهشاشة الشكلية في سياق المسرحية إنّما يتعلّق بالوزن الموضوعي لهذه المسرحية على «خشبة المسرح لقلب» الشاعرة، ليتحطّم عليها بعد ذلك. فهذه المسرحية بوجه خاصّ، والّتي تقوم على ذاتية متعدّدة الوجوه، واحدة من أوائل المحاولات المسرحية لمعالجة موضوع كارثة الإرهاب النازي. تتمثّل الذروة المسرحية في العمل في تقدّم غورينغ، وغوبلز، وهيس، وهتلر وجمع كبير من الجيش إلى الجحيم للتفاوض على تحقيق النصر النهائي، وهناك يستقبلهم موفيستو وفاوست، ويغرقانهم في سيل من الحمم البركانية.

وتبدو الفكرة أوّل الأمر صبيانية، إلاّ أنّ هذا الطابع الصبياني يتعصّى على عرض الموضوع عرضًا يناسب المسرح بما ينفع التمثيل، فيفقد المسرح قدرته على عرض ما لا يمكن تصوّره من وجهة نظر ذاتية، ألا وهو بشاعة الحدث السياسي.

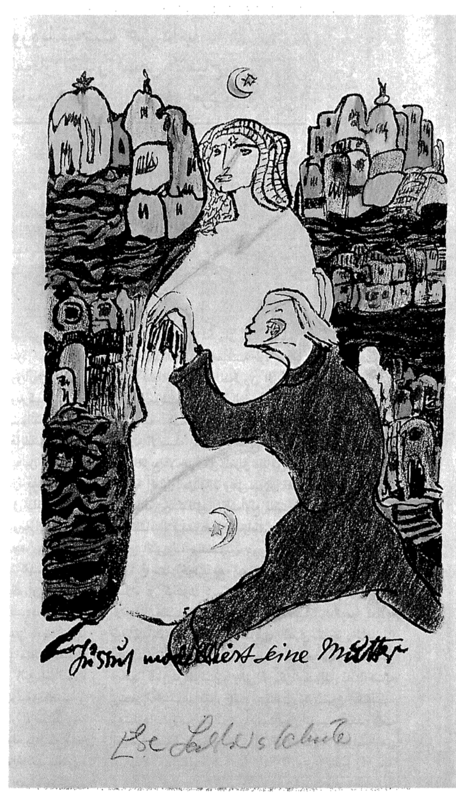
«ولم أر الناس سوى إطار أضع فيه نفسي، وأحيانًا، بصراحة، كنت أضيع فيه ...».

المصدر: صحيفة فرانكفورتر روندشاو FRANKFURTER RUNDSCHAU

ترجم القصيدة التالية لإلزه لاسكر شولر «أغنيتي الصامتة» كريم الأسدي، وهو أديب عراقي مقيم في ألمانيا، والّذي كان، كما يقول، «التقى» إلزه لاسكر شولر لأوّل مرّة عندما كان يجلس في شرفة بيت صديقة له في كولونيا، فقرأت عليه أبياتًا لهذه الشاعرة. فكان من أثر ذلك في نفسه كأنّما كانت روحاهما متقاربتين، أو، إنْ أردنا، «كان حبًا من البيت الأوّل». فقد ترجم كريم الأسدي حتّى الآن ما يقرب من اثنتي عشرة قصيدة من قصائدها إلى العربية.

أغنيتي الصامتة

قلبي زمن حزين
يدق بلا نأمة
لدى أمّي كانت أجنحة ذهبية
لم تجد عالما لها
أصيغوا السمع!
أمّي تبحث عنّي
أصابعها ضياء
وأقدامها أحلام جوّالة
أنواء حلوة بهبوب أزرق
تدفئ نعاسي
دائما في الليالي
التي تحمل أيامها أمّي تاجًا
وأشرب من القمر خمرًا هادئاً
حينما يأتي الليل وحيدًا
حملت أغنياتي زرقة الصيف
وقاتمةً
رجعت إلى البيت . . .



إلزه لاسكر شولر، «يوسف يشكّل أمّه».
صورة حجرية ملوّنة

أوروبا تبحث عن ذاتها
البلقان والقوقاز يحييان قصص الأشباح من القرن التاسع عشر بين الشرق والغرب

ميشائيل شتاينهاوزن

تنظر أوروبا في المرآة فلا تتبيّن ملامحها حقّ التبيّن. فيبدو أنّها دخلت بعد نهاية الحرب الباردة في متاهة سياسية. ويحرس المخرجَ من هذه المتاهة سفينكس، تسأل الخارج عن تعريف جديد لأوروبا، وتطلب جوابًا عن الصراعات الجديدة القديمة في ميدان تصارع القوى، البلقان. هذا البلقان الّذي كان بسمارك نعته يومًا بأنّه «لا يستحقّ أنْ يُبذل في سبيله ولو عظام جندي واحد من جنود المشاة من بومرن». فهذه العلاقة الثلاثية القديمة في أوروبا بين روسيا، والبلقان، وتركيا تذكّر بمجال لصراع واسع، وبتركيبة سياسية من القرن التاسع عشر حُسب أنّها قد مضت وانقضت.

ويجد غير قليل من المشتغلين بالسياسة وجوهًا للشبه بين ما يجري اليوم هناك وبين «المسألة الشرقية»، بل إنّ بعض المشتغلين بالدراسات المستقبلية ينسجون قصصًا عن «عودتها»، وينشطون نشاطًا بالغًا في النشر في ذلك. وهذا الاختيار للعبارات، كما كان دومًا، يرمي إلى وصم ما يحدث اليوم بِسمة سلبية، وهو في كلّ حال سيّء. وهو ينطق عن الاستعمار السياسي والثقافي الفقير إلى كلّ إحساس بالاتّصال الثقافي بالعالم الإسلامي. وإدراكُ أوروبا للعالم الإسلامي ما يزال، في واقع الأمر، جامدًا عند هذه النظرة الاستعمارية. فمن الجليّ أنّ أوروبا (وأميركا من باب أولى) غير قادرة على النظر إلى العالم الإسلامي من منظار دنيوي نظرتها إلى ذاتها. ولكنْ، ما الّذي يرمي إليه المراقبون الغربيون الدنيويون من عبارة «المسألة الشرقية» التعسة؟ أمّا من الناحية السياسية فهي تعني تاريخ انهيار الإمبراطورية العثمانية، وما صاحب ذلك من أزمة في الدولة والمجتمع منذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر. واتّخذت القوى الأوروبية هذه المنطقة ذات الأزمة الملحّة ميدانًا تدريب لتوتّرات السياسية الأوروبية الداخلية. وغامر الأوروبيون آنذاك في غمرة غرورهم الاستعماري، وركبوا مركب المخاطرة بأنْ اعتبروا التاريخ الإسلامي جزءًا من النزاع الدائر في أوروبا، وتعاملوا معه على هذا الأساس. وكانت نتائج ذلك مدمّرة، وما تزال ماثلة حتّى اليوم، ولا تلوح دلائل مسوّغة لحلول محدّدة ومعقولة. ويمكن أنْ يُشار هنا، بالمناسبة، إلى أنّ هذا العمل يُعدّ اللحظة الحقيقية لولادة ما يسمّى الأصولية الإسلامية. فلمّا كان المفكّرون الإسلاميون عدّوا كلّ تاريخ يتناول موضوع تحرير الإنسان لنفسه من نتاج الهوية الأوروبية، فلم يبق أمام هؤلاء إلاّ الرجوع إلى الإسلام في صورته الأصيلة المطبوعة بطابع مثالي

وكان الربع الأخير من القرن الثامن عشر فترة عصيبة على الطبقة العليا العثمانية، وعلى سكّان المدن في كثير من أنحاء الإمبراطورية كذلك. وقد أوقع الضغط السياسي الخارجي والكساد الاقتصادي الإمبراطوريةَ العثمانية ضحية لتركيبات القوى الأوروبية وللمضلّلين ذوي الدعوة الوطنية. وفي عام 1768 قامت الحرب مع روسيا، وكان من نتيجة اتّفاقية السلام في كوتشوك كاينركا (1) أنْ جاءت الموجة الأولى من اللاجئين المسلمين إلى إستانبول، بعدما كانوا أُلزموا بمغادرة موطنهم الأصيل على الشاطئ الشرقي للبحر الأسود. وألفت الإمبراطورية العثمانية نفسها في مواجهة روسيا الّتي تحكمها كاتارينا الثانية، والّتي لم تكن مطالبها ذات طابع توسّعي فحسب؛ فقد كانت سانت بيترسبوغ تطالب، باعتبارها «روما الثالثة»، بإستانبول نفسها. فقد كانت القيصرة تسعى، فيما يبدو، إلى إقامة الدولة البيزنطية من

(1) Küçük Kaynarca



مؤتمر باريس (1856) : شهده أيضا ممثلان تركيان هما علي باشا وجميل باي

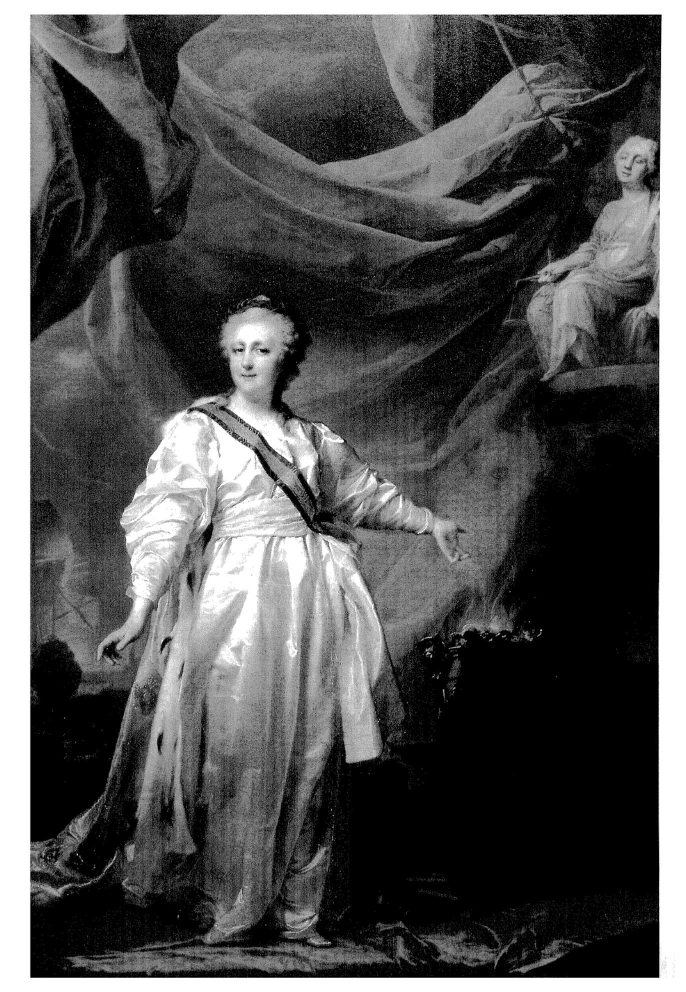
جديد ، في ظلّ روسيا . بطبيعة الحال ، ممّا يقتضي آخر الأمر انحلال الإمبراطورية العثمانية .

وثمّة عامل آخر ساهم في زيادة المصاعب بعد عام 1760 ، وذلك هو الضغط المتزايد للاقتصاديات الرأسمالية في أوروبا على الاقتصاد العثماني . ومن الأمثلة الّتي قد تروق للقارئ نسوق هنا مثال حرب القهوة الّتي قامت بين القهوة المستوردة من منطقة الكاريبي وبين القهوة اليمنية . ومن نافل القول إنّ القهوة اليمنية ظلّت من نتيجة ذلك في اليمن لينعم اليمنيون بمذاقها .

وأدّت إقامة رءوس الأموال ، والممارسات الضرائبية ، والتسلّح ، والسياسة التجارية في الإمبراطورية العثمانية إلى أنْ فرضت أوروبا لسيطرتها عليها فرضًا يكاد يكون تامًّا . وفي حرب القرم حاربت الإمبراطورية العثمانية عن أوروبا ، فكان جزاؤها أن «قُبلت» في مجموعة القوى الأوروبية . فكان من نتيجة هزيمة روسيا أنْ أُعيد ترتيب القوى السياسية في أوروبا ، فنشأ ، في المحلّ الأوّل ، عن فقدان النمسا لمركزها القوي في وسط أوروبا الإعداد لقيام الإمبراطورية الألمانية الصغيرة بحسب تصوّرات بروسيا . ولكنْ ، في الوقت نفسه ، وُضعت الألغام الأولى للحرب العالمية الأولى ، وذلك من خلال التناقض الّذي غدا الآن جليًا بين النمسا وروسيا .

ونشأ عن اتّفاقية السلام في باريس في عام 1856 نقاش ذو طابع ثقافي حادّ موضوعه : هل يجوز لدولة إسلامية ، الإمبراطورية العثمانية ، أنْ تحظى بمباركة المؤسّسات المسيحية الأوروبية؟ فهل موضوع النقاش هنا حول قيم أممية أم حول قيم تتّصل بدول منفصل بعضها عن بعض ، فتكون بذلك متّصلة بثقافة معيّنة؟

وظلّ تأمّل رجال القانون الأوروبيين في مقدار تطبيق القانون العرفي الأوروبي على الشعوب «الشرقية» غير محسوم من الناحية العملية . أمّا من الناحية النظرية ، في المقابل ، فقد قدّر المرء تقديرًا شديدًا ما توصّل إليه النقاش من أنّ هذه القوانين لا يمكن أنْ تسري في كلّ مكان . فلا يمكن أنْ توجد جماعة أممية حقيقية ، إلاّ إذا سرى القانون الروماني على الشعوب الأوروبية جميعها . فهذه إستراتيجية ماكرة حقًّا . فالمسيحية الغربية ، وإنْ اصطبغت بالطابع الدنيوي على نحو متزايد ، ووعت تميّز هويتها ، إلاّ إنّها قامت بالحرب دفاعًا عن العثمانيين ضدّ الروس الأرثوذوكس . ومكافأة على





نابوليون الأوّل في جيشه يتحرّك إلى معركة الأهرام

أكليل الغار الّذي حازه الأتراك تحقّقت الأممية الّتي كانت تسعى إليها أوروبا . فقد فُرضت على العثمانيين بتعال ممارسات ومعارف ، ولم يكن ذلك إلاّ بعد أن قام العثمانيون بالتجديد في الدولة ، بطبيعة الحال . وما كان المرء في نهاية القرن السابع عشر ليرضى بذلك ، فقد كان طُلب إلى الأتراك في ذلك الحين الدخول في المسيحية لقاء انضمامهم إلى منظمة لحلّ النزاعات ومنع قيام الحروب .

أمّا مع هجوم نابليون على مصر فقد لبس المرء لباسًا آخر ، دنيويًا ، انطبع بلغة العقل وحقوق الإنسان . فقد تجاهل الثوريون الفرنسيون على نحو ذي دلالة كلّ شكل من أشكال الدين والإفادة منه لغايات سياسية .

ولمّا جاءت الحركة الرجعية في الإمبراطورية الفرنسية بدأت حركة سياحية دينية مُنظّمة إلى القدس ، قادها لامرتين وشاتوبريان . وبهذا ارتفعت الحدود بين الأديان على نحو متعاظم ، وخفّت قيمة الفوارق الجغرافية . وصُوّر العالم اللاتيني والغربُ الممثّل بأوروبا للمسلمين باعتباره التقدّم .

وهذا هو التغيّر في القوى الّذي عناه رانكه عندما رأى «الشخصية المسيحية» ممثّلة بهذا التقدّم تطغى على الإمبراطورية العثمانية . هذا التقدّم الّذي تدفّق من روح القوانين .

غير أنّ التحديث والنهج على النحو الأوروبي في الشرق الّذي يكنّى به عن الإمبراطورية العثمانية عنى ، في المحلّ الأوّل ، لزوم إصلاح أحوال الجيش . فالهندسة كانت دائمًا أهمّ ما اعتنت به الدول الإسلامية . أمّا الفلسفة الأوروبية ، وأصول إدارة الدولة والحكم ، وطرق الحياة فما كان يُنظر إليها بعين الرضى لدى السلطان ، والشاه ، والخديوي . فمُنع ، على سبيل المثال ، عام 1925 بأمر من محمد علي نشر ترجمة لكتاب «الأمير» لميكافيلي . فقد اكتفى هذا الباشا ذو النزعات التجديدية في الحصول على نسخة يستعين بها على شؤون الحكم .

أمّا المصري المجدّد ، رفاعة الطهطاوي ، الّذي أُرسل إلى الغرب لغايات التعليم ، وكان شهد ثورة يوليو في باريس عام 1830

◄ صورة تطفح بالثقة والترفّع :
كاتارينا الثانية قيصرة روسيا من 1762 إلى 1796

بعينه وأذنه، فرأى رأيًا مختلفًا. فقد قرن تقسيم السلطات والقوانين الدينية، والحرّية والرفاه بفكرة الحرّية في المجتمع. وأُعجب الطهطاوي بفرنسا وبالحركات الليبرالية في أوروبا. وبناءً عليه أبى أنْ ينعت روسيا «المستبدّة» بأنّها أوروبية. وممّا يلفت النظر أنّك تجد أحكامًا مشابهة في الصحافة الأوروبية اليوم.

وبهذا يبدو أنّ الدائرة الّتي بدأنا بها السؤال عمّن ينتمي إلى أوروبا أو لا ينتمي إليها قد اكتُملت. وثمّة إجابات عدّة على هذا السؤال. فكان من أسباب عزوف الطهطاوي عن روسيا توسّعها نحو الجنوب على حساب الدولة الإسلامية الأمّية. ألم يكن يمكن حلّ التناقضات بين روسيا وأوروبا؟

ويتبيّن المرء أنّ الأمر كان كذلك، وذلك من مطالعة العمل في تاريخ الحضارة «روسيا وأوروبا» الّذي كتبه دانيلفيسكي عام 1863. فقد كان هذا المؤلّف يخشى من أنْ تتّسم بلاده نتيجة ذلك بالطابع الغربي.

ورأى أولئك الّذين يخشون روسيا خشية مفرطة الأمر على نحو مشابه، وإنْ كانت لهم في ذلك أسباب أخرى. فقد كان هاينه يخشى أنْ يحكم الروس، أتباع الكنيسة اليونانية الأرثوذكسية، العالم. وعدّ ماركس روسيا «آسيوية»، بل «بربرية».

فما الّذي جاء به القرن العشرين؟ المحصّلة هي عودة إلى العهود السابقة. وثمّة تاريخ مهمّ آخر، وهو العام 1923، فهذا التاريخ يمثّل التأثير الدرامي لمبدأ القوميات الّذي كانت القوى في القرن التاسع عشر تخشاه خشية شديدة. فقد دُمّرت الكيانات الّتي كانت أُقيمت على أساس يجاوز القوميات؛ وهكذا نشأت تركيا الحديثة، وتحوّل الجنوب الأرثوذكسي الّذي كان يُحسب على الشمال الإسلامي إلى قنبلة موقوتة.

فهو لم يكن جزءًا من أوروبا بالمعنى الدقيق للكلمة، وإنّما طرف من أطرافها في أحسن الأحوال. وعبّر الإنكليز عن ذلك خير تعبير بأنّ عدّوا البلقان جزءًا من الشرق الأوسط. ولم يأت النظر إلى المسألة على هذا النحو اعتباطًا البتّة. وإنّما يبدو أنّه يتأكّد من خلال استغلال قيام القوميات في المجال الّذي كانت فيه الإمبراطورية العثمانية لتقرير هوية أوروبا. إذ تثبت صحّة قانون من قوانين التاريخ، ألا وهو أنّ إعادة تشكيل الحيّز التاريخي قد يفضي إلى إعادة الظروف التاريخية نفسها. وهذا هو وحسب ما يفسّر الأهمّيّة المعاصرة لما يسمّيه المتلاعبون بالألفاظ «المسألة الشرقية».

غير أنّ جذور هذه المسألة ترجع إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كما بيّنا. وقد أشبه القرن التاسع عشر دارًا لصكّ العملة، يُضرب فيها التاريخ. وقد كان زمنًا أُسّست فيه أساطير على مستوى التاريخ. إنّ مظاهر عودة هذه المسألة، في ظلّ ضياع «التقدّم» الّذي كان يطبع القرن التاسع عشر بطابعه، هو ما يضفي على هذه المسألة هذه القدرة المريبة على التأثير.



أوغست كودر : محمّد علي (1769–1848)، حاكم مصر، صورة منقوشة على الفولاذ من عام 1840

الفن في برج السقوط

روديغر بوله

صار لمدينة بريمن منذ عشر سنوات معلم جديد يُرى من بعد، وذاك هو برج السقوط التابع لمركز تقنية الفضاء والجاذبية المصغّرة التطبيقيتين.
وكان هذا المركز تأسّس عام 1985 ليكون أحد المرافق العلمية التابعة لجامعة بريمن. وهو مركز متخصّص بالبحث في الظواهر المتعلّقة بميكانيكا السوائل.
فإذا ما انعدمت الجاذبية أمكن البحث في كثير من المشاكل المتّصلة بتقنيات العمل، دون أنْ تؤثّر في ذلك الجاذبية الّتي قد تغيّر من نتائج الأبحاث. فتسود عند غياب الجاذبية، على سبيل المثال، قوى التوتّر في السطوح أو القوى الشعرية في السوائل، أمّا الحمل الحراري، فينعدم تمامًا. فيمثّل انعدام الجاذبية إذن محيطًا مثاليًا للبحث في انتقال السوائل ذات الأطوار المتعدّدة، وعمليات الاحتراق، ومشاكل النقل الحراري أثناء عمليات متباينة. وهي نافعة كذلك في البحث في عمليات التدفّق وتغيّر البنى في الطلاءات.
وتجد داخل برج السقوط مجموعة من مختبرات انعدام الجاذبية. ويُعَدّ المختبر منعدم الجاذبية إذا لم تكن فيه أيّة تسارعات خارجية، أي عندما تنتفي الجاذبية بفعل قوّة تكافئها. ويتحقّق هذا الوضع من حيث المبدأ عندما يقع جسم في مجال الجاذبية لجسم آخر، كالأرض مثلاً، وذلك دون أنْ يكون تعرض لدفع بأيّ شكل من الأشكال، أو لأيّ قوى جاذبة أو طاردة. وهذا ينطبق على كبسولة السقوط في أنبوب السقوط الخالي من الهواء. وفي برج السقوط في بريمن، والّذي تبلغ مسافة السقوط فيه مئة وعشرة أمتار، فإنّ مدّة السقوط تبلغ 4,74 ثانية. ويمكن إعادة التجربة أربع مرّات في اليوم، وهذا يعني أنّه يمكن في هذا البرج إجراء التجارب في حالة انعدام الجاذبية على نحو قليل النفقات ومتكرّر، وذلك في غنى عن مواعيد رحلات الفضاء.

ويستخدم علماء من كافّة أرجاء العالم هذا المختبر لإجراء التجارب في مجالات تقنية السوائل، والهندسة الكيميائية، والاحتراق، وعلم الموادّ، وكذلك في علم الأحياء وفي تقنية علم الأحياء.
وفي عام 1995 انقضت عشر سنوات على إنشاء المركز، فعزم القائمون عليه على الاحتفال بهذه المناسبة احتفالاً يناسب المقام. وأُريد للاحتفال كذلك أنْ يعرّف الجمهور بهذا المركز. وخير من يجذب الجمهور لزيارة الاحتفال هو الفنّ، خاصّة إنْ جاء عرضه متعلّقًا بالتكنولوجيا العالية. كان هذا ما افترضه القائمون على المركز، فتحقّق لهم ما أملوه: فقد كان المعرض أُقيم في «الرواق في برج السقوط»، وهي حجرة ضيّقة ذات نوافذ عالية أحاطت بالبرج على هيئة حلقة، وقد زار المعرض من الناس أكثر ممّا كان القائمون عليه يتوقّعون.
وعُرضت في المعرض أعمال فنّية حديثة للفنّان الألماني أ. ر. بينك (1) ولزميله الإيرلندي فيليم إيغان (2). غير أنّ هذا لم يكن كلّ ما عُرض في المركز؛ فقد كان المركز أقنع الفنّانَين بأنْ يقوما بتشكيل النقب الأرضي في آخر البرج فنّيًا، وهو غرفة دائرية عمقها اثنا عشر مترًا، وقطرها ثمانية أمتار. فخرج بينك وإيغان بعمل فنّي أسمياه «كتله إنذار – إزعاج مركزية»، مكوّن من لوحة جدارية تغطّي ارتفاع الحائط جميعه، ونحتين بارزين من الحديد الصلب، وتركيبة. وتناولا في هذا العمل علاقة الفنّ بالظواهر العلمية، مثل انعدام الجاذبية، وكذلك بمرافق البحث العلمي مثل برج السقوط، قارنين ذلك كلّه بمستقبل الإنسان.
ويجتمع لدى بينك رسوم مُعدّة بالحفر على الخشب ذات طابع قديم (وهنا يُشار إلى أمر ذي دلالة، وهو أنّ بينك،

(1) AR. Penck (2) Felim Egan



اتّخذ لنفسه هذا الاسم المستعار من اسم العالم المختصّ بالعصر الجليدي ألبريشت بينك) إلى رسومات . يحسب الناظر إليها أنّها من صنع الحاسوب . ويحسّ الناظر بهذا الاجتماع المتناقض للماضي والحاضر في النقب الأرضي للبرج كذلك . وكانت أوجه الشبه بين الطابع العامّ لأعمال بينك وبين هذا النقب هي الأصل في فكرة إيكال النقب إليه ليقوم بتشكيله فنّيًا . وبعدها دعا بينك إيغان لإعانته في المشروع ، فتناول إيغان في عمله الفنّي أيضًا موضوعات قديمة ، غير أنّه اعتنى عناية خاصّة باشكال الحروف والرموز القديمة في موطنه .

أمّا الزائر لهذا النقب ، فيقف على منصّة صغيرة في الجزء العلوي من النقب ، فلا يتاح له أنْ يرى سوى جزء من هذا «الكهف» الدائري العميق الّذي شكّلته يد الفنّان . فيقع نظره من فوره على اللوحة الجدارية الكبيرة ، ويبقى عالقًا عليها . فالرمزية في هذا العمل تصيب الناظر بالذهول . فيسأل نفسه : ما هذا؟ ويعتريه شيء من الانقباض والحيرة إزاء ما يراه . فهل يمثّل العمل الشخصية القصصية الّتي تحاول في عناء شديد قطف النجوم من السماء دون أن تغادر قدماها الأرض؟ أم أنّه الإنسان الّذي يحاول يائسًا أنْ يدخل في المستقبل . ولكنّه ما يزال (بعدُ) متعلّقًا بالماضي .

فهل ينبّه هذا المخلوق إلى ضرورة حفاظ الإنسان ، في المكان الأوّل ، في كلّ ما يفعله ، على التوازن بين الجوانب الإيجابية والسلبية للأشياء ، وكذلك على توازنه وتوازن الأرض؟ ولكنْ ، ماذا عن باقي الرموز؟ من أين؟ وإلى أين؟ الإنسان؟ هل ما نفعله . والعلم جميعه ذو مغزى ، أم أنّه غير ذي مغزى؟

فيغادر الزائر الكهف متأثّرًا ، متأمّلاً ، لم يرو غليله ، وذلك بعدما يكون وقت الزيارة البالغ ثلاث دقائق انتهى ؛ إذ ينتظر في الخارج المئات من الزوّار بعد دورهم للدخول إلى الكهف . وليس يجدي الزائر النظر في كاتالوج المعرض في توضيح ما رأى . بل على العكس فإنّ الكاتالوج يتضمّن أحاجي أخرى .

صورة لقسم من النقب الأرضي
في آخر البرج يظهر فيها أيضا
الفنّانان بينك وإيغان

مصوّرات عتيقة، ورؤى، ورموز

خواطر حول بعض المجموعات التصويرية للرسّام السوداني زكي المبورن

هورست فون غزيسكي

«سفينة نوح». هذا هو الاسم الّذي أطلقه زكي المبورن على أوّل مجموعة تصويرية كبيرة رسمها، والّتي شاركت روعةُ ألوان قوس قزح الرسّامَ في إخراجها. وقوس قزح رمز في قصّة نوح التوراتية لاتّحاد الأرض بالسماء، واتّحاد العقل بالغريزة: للتحالف بين الإلهي والحيواني الحسّي. فرسوم زكي «جميلة» بالمعنى التقليدي للجمال في الثقافة الجمالية، حسنة التوازن على نحو متناغم، أغنية وحيدة للقوى المضيئة في الحياة. وإنْ حكت لنا القصص المصوّرة في اللوحات عن الألم، والعذاب، والخلاف، فإنّها لا تفعل ذلك وحسب، وإنّما أسلوب السرد في هذا الرسم، والهيئة الفنّية هما قصيدة تتغنّى بال- - صحيح، تتغنّى بماذا؟ ولو سُئل هذا السؤال في فترات سابقة لقيل إنّها تتغنّى بعجائب الكون، بخلق الله، ولكنّك لا تكاد تجد اليوم مَن يستخدم هذه الكلمات دون أنْ يجد له منتقدًا. فمن خلال هذه اللوحات يعبّر عن نفسه حام، سليل نوح، وأب الشعوب الملوّنة كلّها الّتي نشأت بعد ذلك. وهو يتنازل في مضمون ما يقول وموضوعه ليتناول موضوعات الحداثة الغربية، بأنْ يرسم حول المشاكل والتناقضات الّتي يتعرّض لها عالمنا الّذي نهدّده بالدمار. غير أنّ لغة اللون والشكل في هذا الرسم تلغي موضوعات اللوحة تمامًا. ويحسّ الناظر في كلّ موضع من اللوحات بإشعاع تلك الجمرات الشهوانية، حتّى أنّها تتصعّد أحيانًا لتبلغ حدّ تقديس التلذّذ بالحلو.

وعند تفسير المضمون والموضوع في مجموعة زكي المبورن التصويرية «سفينة نوح» نخلص إلى الفهم التالي: ما يزال عالمنا مريضًا «بالمرض الهرمي». ويتمثّل ذلك بسقوط نوح في الاستبدادية الّتي كانت في عهد ما قبل الطوفان، حينما لعن حام، وعاقبه وعاقب نسله كلّه من بعد، لما أبدوه من سلوك لا يعرف الحرج إزاء العري والجنس، فقضى عليهم بأنْ يكونوا رقيقًا. وتبدو ثمّة أمارة للشفاء من هذا الجنون الهرمي، وذلك في رسم زكي، ولعلّها موجودة في الفنّ جميعه، وتتمثّل هذه الأمارة بقوس قزح الّذي يتدخّل دائمًا «من وراء ظهر الفنّان».

وفي المجموعة التصويرية «مصوّرات عتيقة - رؤى نبوئية» اختار الفنّان موضوعات قرآنية، فعرضها، وفسّرها على نحو تصويري. وتروي هذه القصائد التصويرية القصص المتوارثة على نحو جديد، ويتوصّل زكي من خلالها إلى عفويّة تناولها تناولاً فنّيًا. ويتجلّى في هذه المجموعة افتنان الرسّام بقصّ الحكايات الخرافية بالصور، وبتزيينها وبتفسيرها (على نحو رفيق). وكان الفنّان شغل نفسه بالتاريخ المبكّر للإسلام، وذلك في مسوّدات دقيقة للوحاته (واستعان في ذلك بمصادر غير مشهورة). وكان يلحّ عليه في ذلك أسئلة، عن هويته، بوصفه مسلم كذلك، وعن منشئه، وأسئلة كذلك عن الأصل البشري العامّ، وعن طبيعتنا العقلية، وعن استعدادنا للتديّن.

إنّ ما في هذا الرسم من بحث عن الذات ونظر في الحقيقة الروحية يسبغا عليه سمة الرسم النفسي، مثلما يُقال إنّ المسرحيات الموسيقية لفاغنر فيها «علم نفس» متضمّن في فنّ الصوت. وتجسّد ألوان زكي وأشكاله بوساطة الفنّ التشكيلي على نحو روحي تركيبات القوى الروحية، والّتي موضوعاتُ مضامينها محدّدة مسبقًا من خلال المضامين الدينية الأسطورية لأديان التوحيد. فتلتقي الأسطورة بعلم النفس فيما تصوّره مجموعة اللوحات هذه، من مثل عرضها لما يقع على مَن يعصون أوامر الله من عقاب في السماء، أو الفعل الديناميكي للنار، بوصفها عنصرًا أساسًا للطاقة، تكون







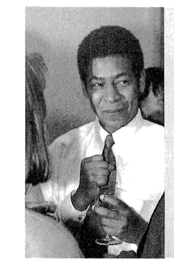
زكي المبورن . ثلاثية «الماء المقدّس»
من مجموعة «رحيل الرموز»



زكي المبورن . «شجرة اللوطس» من
مجموعة «صور عتيقة – رؤى نبوئية»

جمرة من الألوان مشتعلة اشتعالاً ناريًا من خلال شخوص أرضية وفوق أرضية . ويعرض هذا الرسمُ على الناظر كذلك قوى أساسية . مثل العنف والحبّ . ويدركها الناظر بالحدس ، إذ أنّ كلّ إنسان قابل من حيث المبدأ لتعرّف هذه القوى .

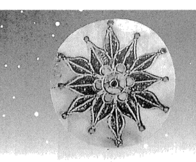
وتجعل المجموعة التصويرية «تجوال الرموز» الناظر يدرك أنّ



ولد زكي احمد علي المبورن عام 1959 في أرتل في السودان ، وأنهى دراسة مدّتها أربع سنوات في كلّيه الفنون الجميلة والتطبيقية في الخرطوم . وحاز درجة البكالوريوس في التصميم التخطيطي . وهو يقيم منذ عام 1987 في ألمانيا ، وحاز عام 1993 درجة الماجستير من جامعة كاسل . حيث يحضّر الآن ، إلى جانب عمله الفنّي ، لحصول على درجة الدكتوراه .

ثقافات من إفريقيا كلّها أثّرت خلال آلاف السنين في النوبة . وشمال السودان . وعلى مصر الفراعنة كذلك . وتقترن في رسم زكي العلامات الواردة في التقاليد الإفريقية ذات الرموز البصرية في توليفات فنّية لتعبّر عن الوضع الحالي للإنسانية . وكان زكي اشتغل منذ سنوات طويلة في دراسة التأثير المتبادل للغات الرموز في الثقافات المختلفة . وينشأ عن هذا التوليف تناغم خلاّق ، يبقى فيها التقابل بين الماضي والحاضر واضحًا . ويصبح توتّرًا ديناميكيًا يمكن إدراكه . وزكي يلمح في ذلك إلى محاولات في تفسير الرموز تسعى إلى خلق أسس مشتركة لثقافة عالمية مستقبلية من خلال الثقافات الإنسانية المختلفة . وهو يتعاطف مع تلك المحاولات الّتي تواجه السيطرة المدمّرة للتفكير الاقتصادي الّذي يرى المسائل من وجهة نظر واحدة ، والّذي كثيرًا ما يتعامل مع سواه بجهل ، من مثل تعامله مع مجالات الوجود الديني للآخرين .

وهذا الرسّام متحمّس حماسة شديدة للحوار بين الثقافات المختلفة ، ويسعى إلى المساهمة في ذلك الحوار من خلال فنّه . وكان مثل هذا الحوار قد بدأ في مواضع كثيرة ، بما في ذلك عدد من الجامعات ، على نحو حيويّ جدًا ومبشّر بالخير .





في ضوء الهلال

الغرب والشرق التركي

ريغينه غروس

قطعة من الفضّة المذهّبة كانت من زينة جلس كريستيان الثاني ، أمير سكسونيا ، صُنعت في براغ عام 1612

ربّما كانت الأهميّة المتعاظمة للعالم الإسلامي هي السبب في ازدياد الانشغال في الفترة الأخيرة بالعلاقات الثقافية القديمة بين الغرب والشرق . ويتجلّى هذا الانشغال في المعارض المقامة حول هذا الموضوع . وكان أوّلها المعرض المقام بنيويورك عام 1973 بعنوان «صورة الأتراك في أوروبا» . ونذكّر هنا كذلك بالمعرض الكبير الّذي أُقيم في برلين في عام 1989 بعنوان «أوروبا والشرق ، فيما بين 800 – 1900» ، وكانت «فكر وفنّ» كتبت عنه في عددها الخمسين .

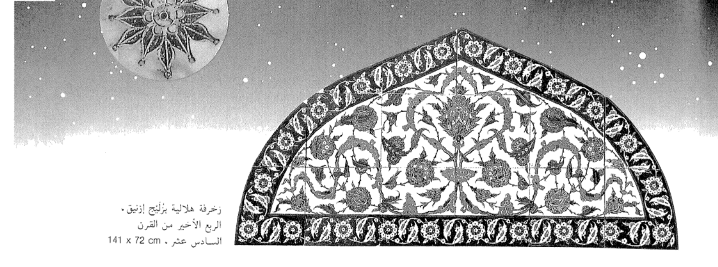
أمّا معرض «في ضوء الهلال» الّذي أُقيم عام 1995 بدريسدن ، عاصمة سكسونيا ، وانتقل بعدها إلى بون ، فيعتني في المقام الأوّل بالعلاقات الثقافية للبلدان الأوروبية بالإمبراطورية العثمانية ، وذلك خلافًا لمعرض «أوروبا والشرق» الّذي قدّم نظرة عامّة عن الشرق . وليس الفنّ والثقافة العثمانيان هما موضوع المعرض ، وإنّما النحو الّذي تلقّت فيه أوروبا عامّة ، وسكسونيا خاصّة ، هذين الجانبين من الحضارة العثمانية .

ولم تتعرّض سكسونيا يومًا لهجوم العثمانيين المباشر ، ولكنّها كانت واقعة في المناطق الّتي كانوا يهدّدونها ، وانجرّت في الصراع معهم غير مرّة . ولعلّ هذا يفسّر لِمَ تميّزت سكسونيا من سواها من مناطق إمبراطورية هابسبورغ بالتأثّر بالشرق مختارة ، وعلى نحو شديد التنوّع . ولا يتمثّل الاحترام والإعجاب اللذان لوقيت بهما الثقافة العثمانية بتصوير العثمانيين في الأعمال الفنّية ، أو في اقتباس العناصر الفنّية التركية فحسب ، وإنّما كذلك في اقتناء الأعمال الفنّية التركية نفسها . وتتضمّن خزانة الأسلحة في دريسدن أمثلة رائعة على هذين النوعين من التأثّر . وكان جُعل في هذه الخزانة منذ القرن السابع عشر جناحًا خاصًا بالمعروضات التركية أُسمي «خزانة الأتراك» . وتمثّل محتويات هذه الخزانة العمود الفقري للمعرض موضع الحديث هنا . وعُرض في المعرض ستّمئة قطعة في مساحات فسيحة ، وعلى هيئات متنوّعة ، مقسّمة في ثمانية موضوعات . فمنها وثائق ، ومخطوطات ثمينة عن الخزف الصيني ، وساعات ذاتية الحركة على هيئة تماثيل ، ودروع للخيّالة والخيل ، وخيام ، ومظلاّت ، ورسومات ، وصور على لوحات معدنية ، ولوحات ، وتصاوير تاريخية تمثّل احتفالات وأعيادًا ومعارك ، ودروع للمقاتلين ، وأسلحة ، ورايات مثبّتة ، وأسرجة للخيل ولبّادات فاخرة ، وأثاث ، وأقمشة ، وسجّاد ، وحلي ، وقلادات ، ومسكوكات .

وكان الأمير عثمان الأوّل أسّس في نهاية القرن الثالث عشر الإمبراطورية العثمانية ، وذلك عن طريق توسيع إمارته التركمانية . وقام خلفاؤه في الحكم بفتوح عسكرية كبيرة أفضت إلى الاتّساع بالإمبراطورية العثمانية حتّى شملت آسيا الصغرى بأسرها ، وأجزاءً من جنوب شرق أوروبا . ولم تكن القوى المسيطرة في أوروبا تكاد تحفل بهذه المستجدّات ، غير أنّ هذا



من مجموعة تماثيل «آسيا» الكبيرة المصنوعة من
خزف مايسن في حوالى 1775



زخرفة هلالية بزُلَيج إزنيق .
الربع الأخير من القرن
السادس عشر . 141 x 72 cm



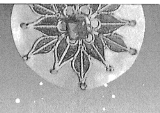
«بائع السجّاد المتجوّل» كما
رآه الفنّان عثمان حمدي
باي . إستنبول . 1888



فيّار وشركاؤه . جفنة . بوردو . 1878



«الفارس التركي» .
ساعة من حوالى
1620 . أوغسبورغ



الحال ما لبث أنْ تغيّر يوم تولّى محمّد الثاني الحكم (1451 – 1481) . وهذا هو السبب في أنّ فترة حكم محمّد الثاني جُعلت نقطة البداية في معرض «في ضوء الهلال» .
وكانت الإمبراطورية العثمانية حازت قوّة وعزمًا جديدين لدى اعتلاء محمّد الثاني العرش ، بعدما كانت دُمّرت أو كادت على أيدي المغول ، ثمّ خاضت حربًا أهلية طويلة . وكان من نتاج فتح محمّد الثاني للقسطنطينية عام 1453 وتوطيد الإمبراطورية العثمانية أنْ تمهّد الطريق أمام حملات جديدة لا نهاية لها على القارّة الأوروبية . فتنبّهت أوروبا منذ هذه اللحظة إلى هذه الإمبراطورية الشرقية ، بل ورأت فيها تهديدًا لها أيضًا .
وفي القرون الّتي فصلت ما بين فتوح محمّد الثاني وبين سقوط الإمبراطورية العثمانية على مراحل في القرن التاسع عشر كان الأوروبيون في وسط أوروبا يتصوّرون الأتراك تصوّرات تتباين تباينًا شديدًا ، بل وتتناقض أحيانًا بحسب الفترات التاريخية .
وقد انتزع الازدهار الثقافي ، والسياسي ، والاقتصادي للإمبراطورية العثمانية خلال فترة حكم سليمان الأوّل (1520 – 1566) وما عرفه البلاط العثماني من أبّهة ، وكذلك القوّة العسكرية العثمانية إعجاب حكّام أوروبا واحترامهم . وكان صراع الأوروبيين مع العثمانيين موسومًا بسمة الإعجاب ، وخاصّة في النصف الثاني من القرن السادس عشر الّذي اتّصف بالهدوء ، وأفضى هذا الإعجاب آخر الأمر إلى نشأة «موضة الأتراك» .
ثمّ جاء عهد القيصر رودولف الثاني و«حرب الأتراك الطويلة» (1593 – 1606) الّتي أدّت إلى تغيّر واضح في العلاقات بين القيصر والسلطان . ونتج عن هذه الحرب الّتي لم تعرف منتصرًا أو مهزومًا إضعاف الإمبراطورية العثمانية بعض إضعاف ، فاضطرّ السلطان إلى الإقرار بمساواة القيصر له في الرتبة .
وفي العقود التالية تذابحت أوروبا في حرب الثلاثين عامًا (1618 – 1648) ، وانشغل العثمانيون كذلك بحلّ المشاكل على الحدود الشرقية للإمبراطورية . فكانت العلاقات العثمانية بحكم هابسبورغ في هذه الفترة ذات شأن قليل قياسًا إلى سواها .
وعاد للإمبراطورية العثمانية في العقدين السادس والسابع من القرن السابع عشر ، في عهد أسرة الوزير الأكبر كوبرولو ، الازدهار الّذي عرفته في عهد السلطان سليمان الأوّل . وكان من نتاج ذلك أنْ عاد العثمانيون إلى أعمالهم العسكرية في البلقان . وأفضت هذه المحاولات التوسّعية الجديدة إلى ذروة الصراع العسكري مع أوروبا ، وإلى نقطة التحوّل في ذلك الصراع أيضًا : فمحاصرة العثمانيين لفيينا للمرّة الثانية ، وما تلا ذلك من فكّ الحصار والهزيمة الماحقة الّتي لحقت بالجيش العثماني بقيادة قرا مصطفى عام 1683 ، كلّ ذلك كان أمارة لانتهاء التهديد المباشر العثمانيين لوسط أوروبا . غير أنّ الأوروبيين مضوا في حربهم ضدّ العثمانيين ، فوصلت الكنوز التركية المغنومة في عدد لا حصر له من المعارك إلى القصور الأوروبية . وصُوّرت المعارك في اللوحات والقلادات ، حتّى وُقّعت آخر الأمر اتّفاقية السلام عام 1699 .

ومع تحوّل الوضع السياسي والعسكري تغيّرت كذلك صورة الأتراك في عيون الأوروبيين ، فبعدما كانوا يُعدّون برابرة ، ومحاربين يستدعون الإعجاب ، صار يُنظر إليهم باعتبارهم غرباء مهذّبين أصحاب حسّ فنّي . وبلغت موضة الأتراك في مطلع القرن الثامن عشر ، والّتي كانت قد نشأت قبل قرنين من ذلك الزمان ، ذروتها . فصار العنصر التركي حاضرًا أبدًا في كلّ المناسبات : في احتفالات البلاط ، والمسابقات ، والألعاب ، بل وفي الحياة اليومية في البلاط أيضًا . وفي القرن التاسع عشر تحوّلت موضة الأتراك آخر الأمر إلى موضة الشرق على نحو عامّ .

ودُفع الخطر التركي على نحو نهائي . وظهرت في أعمال كثير من الفنّانين صورة للأتراك تغلب عليها مشاهد الحبّ والدلال . ونما ، في الوقت نفسه ، الاهتمام بالرحلة إلى الشرق ، وبفهم هذه الثقافة الغريبة فهمًا أفضل .

كنوز الحمراء
معرض للفنّ الإسلامي في الأندلس

ريناته فرانكه

كان الشرق البعيد الّذي لا يمكن الوصول إليه، بما فيه من أساطير وحكايات، مهوى أفئدة الغربيين منذ القديم. زد على ذلك أنّ البلاد المقدّسة الّتي ظهرت فيها المسيحية جزء منه. وحتّى الأميّون منهم كانوا يعرفون القصص التوراتية، كقصّة «الحكماء الثلاثة الآتين من الشرق» الّتي جرت أحداثها في الشرق، وكان المسيحيون كلّهم يعلمون أنّ اتّجاه كنائسهم نحو الشرق.

واقترب الشرق في العصور الوسطى من الغرب، ذلك أنّ الأندلس الإسلامية أصبحت تحت حكم الخلفاء المسلمين في إسبانيا مركزًا حيويًا للتبادل بين الغرب والمشرق.

وأضحت غرناطة آنذاك بما فيها من قصور، وأفنية، وحدائق، ونوافير مياه، ومعها الحمراء الرائعة الّتي تقوم على أحد التلال بأسوارها الطينية الحمراء ذات الأبراج والشرفات، نموذجًا مثاليًا للسلطة الدينية والدنيوية نال إعجاب المسلمين والمسيحيين على السواء.

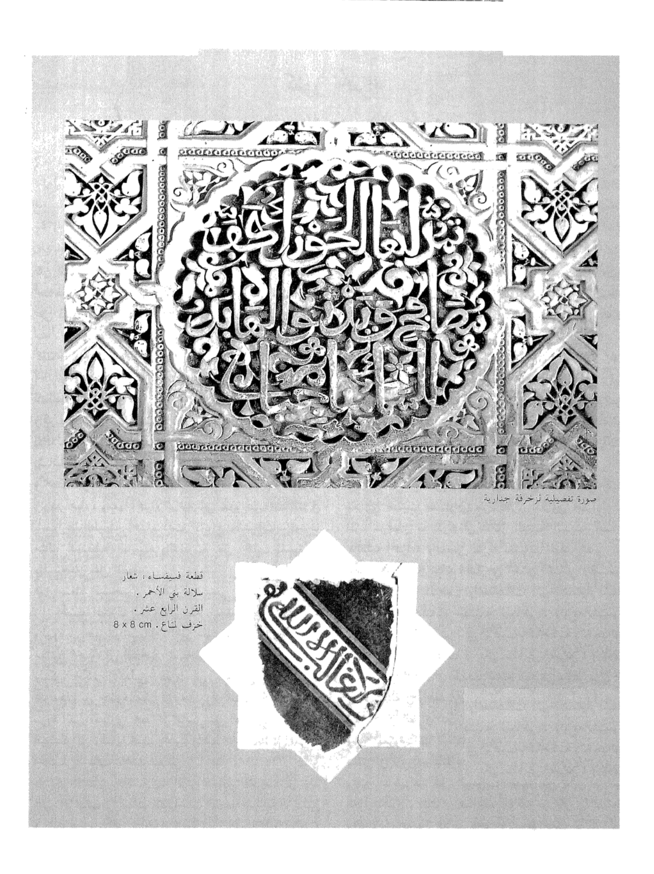
فلمّا استعاد المسيحيون إسبانيا فيما يسمّى حرب الاسترجاع زال المجتمع المشترك الّذي كان يضمّ المسلمين، والمسيحيين، واليهود، وأجبر أبو عبدالله، آخر ملوك بني نصر، على تسليم مفاتيح الحمراء إلى الفاتحين المسيحيين.

ولكنّ حكّام الأندلس نظروا إلى الحمراء بإجلال، فلم يخرّبوها، بل جعلوها مقرًا للإقامة. وقد ظلّت الحمراء بصفتها ذروة الفنّ المعماري محطّ الإعجاب عبر القرون، ممّا دعى اليونسكو إلى وضعها تحت رعايتها وضمّها عام 1985 إلى المراكز الحضارية ذات التراث العالمي.

ولم يكن التقدير خاصًا بهذا الأثر المعماري الفريد، بل زيد عليه الإعجاب في أوقات الصراعات القومية بسياسة الأندلس في المساواة، فأضحت الحمراء اليوم رمزًا للتسامح والاستعداد لاستيعاب المواطنين من شتّى الديانات ودمجهم، وأضيف إليه كذلك الإعجاب بالتعايش السلمي بين الأديان والثقافات المختلفة الّذي تحقّق آنذاك في الأندلس الإسلامية. ويحاول هذا المعرض أنْ يعيد إلى الذاكرة ذلك التعاون الّذي كان بين الشرق والغرب. وسيكون المعرض «كنوز الحمراء» المحور الجذّاب في مهرجان يُقام في «دار ثقافات العالم» في برلين، ويستمرّ حتّى آذار 1996 مشتملاً على حفلات للرقص، وقراءات، وندوات، وأفلام تمثّل حضارة الدول المطلّة على المتوسّط اليوم. والهدف من هذا كلّه تجاوز الحدود والتماس الروابط المشتركة «لحضارة المتوسّط» وتفعيلها.

وبالرغم من أنّ كنوز الحمراء عُرضت في معرض ذي تصميم معماري حديث مستوحى من الطراز المعماري للحمراء، فإنّ المرء سرعان ما يدرك أنّ الآثار الفنّية النفيسة جدًا في «القلعة الحمراء» والسحر الفريد لمنشآت القصر الّذي يتّسم بتضادّ مؤثّر بين بنائه الخارجي الخشن القاسي وتصميمه الداخلي البهيج المرهف وانطباعات المرء المتقلّبة المتغيّرة الناشئة عن مشاهد الطبيعة الساحرة، وتوهّج الشمس، ودرجة الحرارة المناسبة في الأفنية الداخلية، والحدائق، ونوافير المياه، كلّ ذلك لا يمكن نقله إلى المعرض، ويدرك، علاوة على ذلك، أنّ الهدف البعيد للمعرض، وهو بيان آلية التبادل الثقافي والحضاري في الأندلس، لا يمكن تحقيق جميع جزئياته في الطراز المعماري للحمراء المقام في المعرض.

وتُعدّ المعروضات الممثّلة للفنّ الإسلامي الإسباني الّذي يسمّى في أوروبا، غالبًا، «الفنّ الموريسكي»، بما لها من شأن وأهمّية، شواهد على التأثيرات الفنّية الّتي يدين بها الفنّ الغربي للشرق، ذلك أنّ هذا الفنّ بما فيه من كمال في الصنعة، ودقّة، ورهافة فتن الغرب وسحره. زد على ذلك أنّه كان ناقلاً



صورة تفصيلية لزخرفة جدارية

قطعة فسيفساء: شعار
سلالة بني الأحمر.
القرن الرابع عشر.
خزف لماع. 8 x 8 cm

لتقاليد فنّية قديمة ، فمن المعروضات أسد فخم من المرمر كان نافورة ماء في الحمراء نقله إلينا الفنّانون الأوروبيون كاملاً بصفته إرثًا فنّيًا قديمًا .

وقد حوّل النحّاتون الموريسكيون العناصر النباتية المصوّرة تصويرًا طبيعيًا ، المستعملة في الفنّ الكلاسيكي والقوطي الغربي إلى زخارف مجرّدة . ويبدو هذا التطوّر في تيجان الأعمدة ، وفي الأحزمة الزخرفية . وصادفت الأساليب الفنّية الإسلامية من المشرق تربة خصبة في الغرب ؛ إذ سرعان ما استُعملت أساليب الزخرفة الموريسكية الّتي سمّيت «الموريسك» و«الأرابيسك» في جميع الحرف الفنّية في أوروبا . وأضحى فنّ الصياغ المشارقة نموذجًا يُحتذى في الغرب ، شأنه في ذلك شأن فنون النحت في الحجر ، ونسج الحرير ، والتطريز ، والخزف ، والحفر على الخشب ، والتطعيم .

ويضع معرض «كنوز الحمراء» خصائص الفنّ الإسلامي في الجزء الغربي من حوض المتوسّط في نماذج مختارة بعناية أمام أعين الجمهور ، نحو : نوافير المياه المنحوته بدقّة ، وأنسجة الحرير المتقنة ، والعلب الخشبية المطعّمة بالعاج ، والقطع المكسوّة بالجصّ ، وأحزمة الفسيفساء المزخرفة على هيئة الجدائل ، والموزاييك البديع ، والقيشاني المزخرف المصقول الفاخر ، وقلائد اللؤلؤ الرائعة الأخّاذة ، والحلي الذهبية المرصّعة المخرّمة . فهذا كلّه يجعل المرء يدرك أنّ شغف الغربيين المتزايد بمعرفة الشرق وتشوّقهم إليه كان له ما يسوّغه .

وفي الختام ، فإنّ الفصل المعنون «استقبال الشرق في برلين وبراندنبورغ» يعطي المعرض طابعًا تاريخيًا مثيرًا ، فقد رُسمت في برلين وبوتسدام ، وخاصّة في القرن التاسع عشر ، أجمل لوحات الشرق ، وقرئت روايات الشرق الحافلة بالخيال ، وربّما أقام أحدهم في بيت «موريسكي» ، أو غرفة «موريسكية» ، وأنشد الشاعر الرومانتيكي كليمنس برينتانو (1) متشوّقًا :

أتجوّلُ بهدوء في الحمراء
في قصر الأحلام ذي الأعمدة الوردية
وكغمامة البخور حلوة كالعنبر
أطوف بالأساطير لأكون هنا ضيفًا
قد طلبتُ أنْ يُحضر لي بساط
واضطجعت على المرمر مستلقيًا
والطيور أزهرت والورود غنّت
وصارت السماء لي لحافًا

(1) Clemens Brentano



أسد المارستان ، من عهد بني الأحمر ، القرن الرابع عشر ، الارتفاع : 149 cm

الذكرى – منعًا لحرب جديدة

مقابلة مع المخرج اللبناني جان كلود قدسي . ألقت الأسئلة آسيا هارفاتسينسكي

منذ نهاية الحرب الأهلية في لبنان صوّر اللبنانيون المقيمون في الخارج عددًا من الأفلام ، تناولت جميعها موضوع الحرب الأهلية . أحد هذه الأفلام فلم «تاريخ رجوع» الّذي أخرجه جان كلود قدسي عام 1994 . ويتحدّث الفلم عن لبنانيّين مقيمَين في الخارج : موسيقي فاشل وامرأة حسنة الحال . ويرجع كلاهما إلى بيروت لأوّل مرّة منذ اندلاع الحرب الأهلية . وتحتّم الرحلة إلى بلدهما على هذين الشخصين محاورة ماضيهما وإعادة النظر فيه ، وهو ماض مطبوع إلى درجة كبيرة بطابع الحرب . وحاز الفلم في المهرجان الدولي للفلم في نامور في بلجيكا في أكتوبر من عام 1994 على جائزة هيئة التحكيم الخاصّة .

سؤال : هل كان في لبنان إنتاج سينمائي قبل الحرب الأهلية يا سيّد قدسي؟

قدسي : كان في لبنان قبل الحرب الأهليـة بعض الأفلام الخاصّة ، غير أنّه لم يكن ثمّة سينما على مستوى البلد . فقد كان الإنتاج السـينمائي المصري مسـيطرًا في ذلك الحين على البلاد العربية جميعها .

سؤال : «تاريخ رجوع» هو أوّل فلم طويل لك ، وأنت لم ترد له ، بقصد ، أنْ يُفهـم على أنّه نداء أخلاقي ، أو حتّى تمجيد للرجوع . فما الّذي أوحى لك بعمل هذا الفلم؟ لِمَ صوّرته؟

قدسي : لا بدّ للمرء بعد الحرب من أنْ يستخلص العبر . ويودّ الناس في لبنان اليوم نسـيان كلّ شيء : هذه هي النزعة السـائدة ، فالحياة لا بدّ أنْ تمضي . ولـكنْ ، من أجل ذلك يجب أنْ نستبقي ذاكرتنا . والسينما إحدى وسـائلنا للتعبير عن هذه الفكرة . وعلينا في لبنان أنْ نقوم بهذه العملية معًا في مجال العمل الثقـافي . فـالأفلام قادرة على أنْ تعكس هذه الذاكرة الجماعية للأمّة . وقد كان دائمًا ثمّة حروب في تاريخ لبنان ، حتّى كانت الحرب الأخيرة ، وهي أشدّها هولاً ، حرب الأديان ، والّتي أتت بحلول ، ليست بحلول . وتجري أحداث فلمي في حيّ مسيحي من بيروت ، غير أنّ هذا لا يعني شيئًا ، فقد اشترك في إنتاج الفلم وتمثيله لبنانيون يدينون بالمسيحية وآخرون يدينون بالإسلام . فتوفيق فروخ ، على سـبيل المثال ، وهو الّذي وضع الموسيقى الافتتاحية للفلم ، مسلم .

سؤال : هل عُرض فلمك في لبنان؟

قدسي : نعم ، بل وعُرض كذلك في دور السينما التجارية ، وذلك لمدّة ثمانية أسـابيع .

سؤال : هل واجهتكم مصاعب مع الرقابة؟

قدسي : لم تواجهنا مشاكل تتّصل بالرقابة في بيروت مع الدوائر المختصّة إلاّ فيما يتعلّق بالمشهد الّذي يشرح فيه الخوري للأطفال من كتاب الدين . وكان هذا المشهد عُرض أوّل الأمر ، غير أنّني اضطررت بعدها لقصّه . لأنّ وجهة النظر في بيروت هي أنّ هذا الموضوع ما يزال محرجًا جدًا بعدُ .

سؤال : ولكنّ هذا المشهد مضحك جدًا ، وهو يسخر كذلك من تصوّر المسيحيين لأنفسهم .

قدسي : نعم . وقد كان هذا قصدي ، فأردتُ أنْ أنبّه إلى أنّ المجموعات المسيحية نفسها لا تأخذ بعضها بعضًا أخذًا يسيرًا . ولم تعترض دائرة الرقابة على ذلك ، وإنّما على الفقرة الّتي يتحدّث فيها الخوري عن الإسلام واليهودية ، فقد جرى قصّها . وأرى أنّ علينا أنْ نتحادث في هذا الموضوع بالذات ، بل وأنْ نختلف أيضًا .

سؤال : في نهاية الفلم يظهر شكر للجيش اللبناني ، وهذا ممّا يعجب له المشاهد بعض عجب ، خاصّة أنّ الفلم يعرض ، فيما يعرض ، للدمار الّذي سبّبته الحرب .

قدسي : ومع ذلك فقد كنّا مضطرين للاستعانة بالقوّات المسلّحة اللبنانية الّتي أعانتنا في الحصول على لوازم الفلم . فمنذ نهاية الحرب في لبنان أصبح السلاح ممنوعًا في لبنان ، فليس يملك السلاح والدبّابات أحد سوى الجيش . وقد كان ، على أيّة حال ، غريبًا أنّ الممثلين من لبنان جميعًا كانوا يحسنون العمل بالسلاح دونما عناء ، ولم يخرج على ذلك سواي ، وسوى الممثّل الّذي أدّى دور رجل المليشيا المسيحية ، رينيه شلهوب .

سؤال : هل تأثّرت باتّجاه سينمائي معيّن؟ هل ثمّة مثل تقتدي به؟

قدسي : أنا أحبّ السينما ، وقد أحببتها دومًا ، وقد شاهدت أفلامًا كثيرة . وكانت تُتاح للمرء في بيروت قبل الحرب فرصة مشاهدة الأفلام العالمية الكبيرة كلّها . وكانت تُعرض في نوادي السينما ، وفي نوادي الفيديو ، وكذلك في السينما التجارية أفلام أميركية ، ويابانية ، وأوروبية ، إلى جانب الأفلام المصرية . وعلى هذا النحو تعلّم المرء ، واستطاع أنْ يزيد من قدراته .

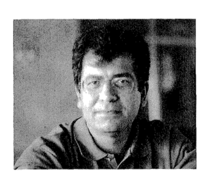
سؤال : ما هو حال الإنتاج السينمائي اللبناني اليوم؟ هل ترى أنّ للسينما اللبنانية مستقبل؟

قدسي : عُرضت في مهرجان قرطاج السينمائي في تونس في شهر نوفمبر من عام 1994 سبعة أفلام لبنانية جديدة . وهذا كثير جدًا قياسًا إلى وضعنا الحالي . وليست توجد حاليًا في لبنان بنى للإنتاج السينمائي عاملة ، وذلك يعود إلى نقص في المال . ونحن مضطرون إلى الاعتماد على المساعدة الّتي تأتي ، في المحلّ الأوّل ، من أوروبا ؛ ففلمي هو إنتاج لبناني فرنسي مشترك . والفلم «بيروت كان يا كان . قصّة نجم» من عام 1994 لجوسلين صعب إنتاج فرنسي ، ألماني ، لبناني مشترك ، والفلم «بيروت – بيننا» من عام 1994 لديمة الجندي هو عمل مشترك بين لبنان وبلجيكا . وليس يمكن عمل سوى ذلك حاليًا . وثمّة أفلام أخرى شاركت فيها السويد ، وروسيا ، وإنكلترا . وفي أكثر الأحوال يتأتّى هذا الدعم على أساس من الصداقة مع أفراد يوصلون المخرجين بذوي العلاقة . لكنّ هذا الإنتاج السينمائي الجديد يُظهر ، على أيّة حال ، أنّ الطاقة والنيّة لعمل سينما لبنانية خاصّة كبيران جدًا . غير أنّ علينا أوّل الأمر أنْ نخلق ديناميكية خاصّة والبنى المتعلّقة بها .

سؤال : هل هناك تعاون مع الدول العربية ، مثل مصر؟

قدسي : الواقع أنّ الإنتاج السينمائي المصري ، والّذي كان أكبر إنتاج سينمائي في العالم العربي ، يعاني منذ مدّة طويلة من أزمة ، وهو في طور الانحدار ، فليس ثمّة مال كاف . وفي المغرب هناك مخرج وحيد هو أحمد عطية . وهو مهتمّ جدًا ، ويعمل كثيرًا ، وهو معني جدًا بدعم السينما العربية . ولكنْ ، ما الّذي يمكن أنْ يحدثه رجل وحيد؟

(أُجريت المقابلة في شهر يونيو من عام 1995 في توبنغن ، أثناء «أيام الأفلام الفرنسية») .



قصص سينمائية



حاز جان لوك غودار (1) جائزة تيودور أدورنو الّتي تقدّمها مدينة فرانكفورت. وشاشة السينما البيضاء عند غودار السويسري تعبير عن حرّية لا حدّ لها، ورمز لعالم من غير ماض. فهي عنده عالم يقضي وقته في القصّ. فبعد آلاف السنين من الأدب، والإرهاب في السياسة والتاريخ، واستبداد وسائل الاتّصال الّتي تنتشر انتشارًا عالميًا على نحو مَرضي، وُلد شيء على قدر من التفرّد، السينما. ويزعم هذا الطفل الوحيد لنفسه التميّز، وهو يخلق الصورة الّتي ليس فيها شيء سوى الحركة. وهي بذلك تخالف الصورة الّتي نراها في التلفاز، والّتي لا تعرض علينا إلاّ لحظة الوصول ولحظة المغادرة، متجاهلة ما يحدث بين هاتين اللحظتين، وكيف تتّصل هاتان اللحظتان واحدتهما بالأخرى. وليس ثمّة في السينما خوف، كما في الكتابة، من أنْ تبقى الصفحة بيضاء خالية. وعندما ينطفئ الضوء ببطء على الشاشة البيضاء، يتّخذ في العتمة ضوء ثان هيئة له. فالإخراج يترك أثرًا مليئاً بالخيال، وينتعش زائر السينما.

وغودار يؤمن بالإنسان بحسب ما ينجز من أعمال، فالأعمال عنده في المحلّ الأوّل، يليها الإنسان. غير أنّ الحركات، والأحداث، والصور في الفلم يمكن أنْ تكون خدّاعة، بل وخطيرة كذلك، عندما يُساء استخدام الفلم لأغراض الدعاية السياسيّة والتحريضية. ولننظر، في ألمانيا بصورة خاصّة، بالكمال الّذي اتّسم به الإيحاء العامّ للفلم في الرايخ الثالث. ولكنْ، كي يمكن للمرء أنْ يوضح التاريخ، فعليه أنْ ينشره، كما فعل كوبرنيكوس أو آينشتاين. فإنْ استشهد مؤرّخ اليوم، على سبيل المثال، بالنظام الشمسي بحسب تصوّر كوبرنيكوس، فلا يكون هذا المؤرّخ سلك سلوك المؤرّخين، وإنّما يكون عمل عملاً سينمائيًا. فالعمل السينمائي عند غودار ليس إلا تاريخًا. فهو اقتراب، مونتاج. ولكنْ، ما الّذي يعنيه المونتاج لدى آيزنشتاين، وروسيليني، وفاسبندر؟ فهؤلاء يحاولون عن طريق تصوير المشاهد القريبة اختصار المسافات، الزمانية منها خاصّة. ويتلاعب آيزنشتاين في فلم «أكتوبر» في المشهد المشهور الّذي صوّر فيه الآساد الثلاثة بالزوايا. فيبدو للناظر أنّ الآساد رُكّبت في المشهد تركيبًا بالاستعانة بالمونتاج، والعلّة في ذلك هو أنّها صُوّرت من ثلاث زوايا مختلفة. ويتجاهل المخرجون الألمان أوّل الأمر المونتاج، ويسعون إلى الوصول إليه من خلال الديكور أو التصوير. وخير مثال على ذلك فلم «ميتروبوليس» لفريتس لانغ. فكلّ يبحث عن شيء جديد يجعل الشرح والتفسير نافلين. وهنا بالتحديد موطن قوّة الفلم الصامت. فالفلم الصامت يتيح المجال لاجتماعات المتناقضات: شيطنة القدرات التمثيلية كما لدى يانينغ ولاواقعية شابلين في فلم «الدكتاتور الكبير». ومع ذلك فقد تُمثّل صورة الواقع في شخوص هذه الأفلام وفي أحداثها. فقد كان في غياب اللغة تقديم للعين، وزادت اللغة فيما بعد من أهميّة الأذن في التلقّي الفنّي. واليوم فإنّ ضياع اللغة جلي، فيما يرى غودار، كما يتبدّى من السينما والتلفاز يوميًا. فالمتحدّثون فيهما يتكلّمون، ويعلنون عن أشياء، ويستخدمون في ذلك عبارات مكرّرة غير ذات محتوى. فالسينما والتلفاز يشبهان عنده طفلاً قضي عليه بالنمو. ويرى غودار العين واللغة في نزاع. العين هي الشعب، واللغة هي السياسيون. والتواصل بين الفريقين قاصر؛ إذ يندر أنْ تنهج حكومة بما يقضيه عليها ما تراه، وكثيرًا ما تأبى النظر، وتشيح

(1) Jean-Luc Godard

فرانكفورت تكرّم غودار

هوغو فون غرايفنكلاو

بنظرها بعيدًا. وبربرية الحرب لم تنته بعد عام 1945. ويصيح المرء «لن نعود إلى الحرب الثانية». ولكنّ الحرب استمرّت في فيتنام، والجزائر، وبيافارا، وأفغانستان، وفلسطين، والبلقان، ولا تلوح نهاية في الأفق.

ويرى غودار أنّ السينما لم تراقب العالمَ، بقدر ما راقب العالمُ السينما. وما لبث التلفاز أنْ حلّ محلّ العالم. فهو يقتسم مع الصحافة السلطة على الناس، ويخلق كلاهما الواقع اليومي، ويغيّران فيه، ويدمّران إيّاه.

ويمكن أنْ يمضي المرء في هذه الفكرة، فينتبه إلى أنّ الأمر الحاسم هو ليس تقليد الواقع، وإنّما استبدال واقع محدّد بسواه. فهذه ثورة. وقد عرفنا في إيطاليا أوّل انقلاب ناجح في التاريخ تقوم به وسائل الإعلام. فقد بيّن لنا هذا البلد موضع البديل السياسي الداخلي، وهو ليس بديلاً «يساريًا» أو «يمينيًا»، وإنّما يجري البديل السياسي الجديد بين الطبقة السياسية من جهة والطبقة الإعلامية من جهة أخرى. فقد تولّت الطبقة الإعلامية في أوروبا الآن السلطة، وسيتكرّر الأمر عينه في الولايات المتّحدة، وفي إسبانيا، وفي فرنسا. وسيفضي ذلك إلى ضياع سلطة الكتابة. وليست السينما في كلّ ذلك سوى المنادي الّذي أعلمنا بالقواعد الجديدة للسلطة. غير أنّ زمان المنادين قد ولّى. وغدت المسألة مسألة مال وسلطة. وكان شبنغلر تنبأ بهذا قبل ما يزيد على مئة سنة. والسينما ذاتها قد ماتت، والحيّ الآن هو التلفاز، دكتاتورية الشاشة، وأبرز سماته هي الإيحاء، وبخس الثمن، والسهولة. وفي المقابل، فإنّ مقدار ما يُقرأ ويُكتب في تناقص مستمرّ، وفي الغداة لن يكاد الناس يتكلّمون بعدُ، فيعمّ الصمت على نحو شامل.

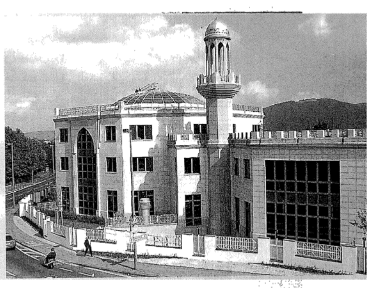


مشهد من فلم «النفس المقطوع» الذي هو في غالب الظن أشهر فلم للمخرج غودار

أكاديمية الملك فهد في بون

مدرسة ومنبر للاتّصال والحوار

افتُتحت في سبتمبر 1995 في حي «مهلم» الشعبي في بون أكاديمية الملك فهد الّتي استلهم المعمار كلاوس بيريكوفن (1) من بون طراز البناء العربي في تصميمها. فبدا المبنى من الخارج بمئذنته وقبّته الزجاجية الكبرى كأنّه مسجد. أمّا من الداخل، فتمتزج فيه الردهات الواسعة، والتكنولوجيا



الحديثة، والأنوار الساطعة فجاء طرازه المعماري متّسمًا بالاتّساع والتناسق. ويضمّ المبنى الّذي تبلغ مساحته خمسة آلاف متر مربّع عشرين غرفة للتدريس، وقاعتين للمؤتمرات، ومختبرات للغة، وأخرى للعلوم الطبيعية، ووحدة للحاسوب، ومكتبة، ومسجدًا، ومكاتب للإداريين. وهذا المركز التعليمي الّذي بلغت كلفة إنشائه 28 مليون مارك، هو الثالث بعد نظيريه في لندن وواشنطن الّذي يموّله الملك فهد من ماله الخاصّ.

وتقول عائشة الحسيني مديرة الأكاديمية «نحن مؤسّسة ثقافية يقوم عملنا على ركيزتين: أولاهما التعليم المدرسي؛ إذ يستطيع التلاميذ العرب، وكذلك الناطقون بالعربية من غير العرب، التعلّم وفق منهج التعليم السعودي حتّى الحصول على الثانوية العامّة، ولغة الأكاديمية هي العربية»، ومعها الألمانية، منذ السنة الأولى، بصفتها اللغة الأجنبية الأولى، ثمّ تُضاف إليها الإنكليزية في السنة الرابعة. أمّا الدين الإسلامي فهو مقرّر دراسي اعتيادي يُدرّس دون صبغة سياسية.

«والركيزة الأخرى نشاط أكاديمي يتمثّل في عقد المؤتمرات، والندوات العلمية، وإقامة المعارض، وإلقاء المحاضرات، وعقد المناظرات، وتدريس اللغات. وتهدف هذه النشاطات إلى المساعدة في تصحيح صورة الإسلام لدى الشعوب الغربية». ولمّا سُئلت عن مدى تقبّل الأكاديمية للمثقّفين العرب ذوي النزعات المنتقدة وغير الدينية بالنظر إلى أنّ فهم القيادة السعودية للإسلام، كما هو شائع، محافظ جدًا، كانت إجابتها بين بين، إذ قالت: «لقد باشرنا عملنا توًّا. وبدأنا نفكّر الآن في المسائل الّتي يمكن تنفيذها، غير أنّنا نتقبّل كلّ رأي لا يدعو إلى العنف».

ومديرة الأكاديمية الّتي تتّصف بالحزم والاعتداد بالنفس هي أصلاً من جدّة، وقد درست التربية وإدارة الأعمال في لوس أنجلوس، ثمّ حصلت على درجة الدكتوراه من القاهرة، وهو أمر يبدو غير مألوف لسيّدة من العربية السعودية، ولم تنتقل إلى ألمانيا إلاّ في صيف عام 1995.

والمدرسة مجهّزة لاستقبال سبعمئة تلميذ، ولكنّ العدد الحالي لا يتجاوز خمسمئة من الذكور والإناث دون فصل بينهما، وإنْ كانت مكاتب المعلّمين مفصولة عن مكاتب المعلّمات. وقد انتقل التلاميذ إليها من مدرسة عربية في بون أغلقت الآن أبوابها، وكانت تموّلها الكويت. ومعظم هؤلاء الّذين يؤلّف السعوديون عشرة بالمئة منهم من أبناء الدبلوماسيين، ولكنّ النيّة متّجهة إلى تغيير هذا الوضع، وليس قبولهم في المدرسة مشروطًا بأنْ يكونوا من المسلمين، وهم يرتدون زيًّا موحّدًا بسيطًا، وبعض التلميذات يضعن غطاء الرأس دون أنْ يكون هذا مفروضًا عليهنّ. أمّا المعلّمون الخمسة والثلاثون فغالبيتهم من مصر.

والمستقبل كفيل ببيان الاتّجاه الّذي ستتّخذه الأكاديمية على المدى الطويل، وإثبات أنّها تريد حقًّا، وكذلك تستطيع، أنْ

(1) Klaus Bierikoven

تكون، كما هو مأمول منها، منتدى لتبادل الآراء. وينظر يورغن مولمان، رئيس الجمعية العربية الألمانية، إلى هذه المسألة نظرة واقعية، قائلاً: «بالرغم من أنّ نظام الحكم في الرياض لا يوافق اتّجاهي، فإنّ الفيصل، في هذا الشأن، أنّ الأكاديمية تقدّم منتدى للتقابل والتحاور. وينطبق هذا، أيضًا، على السعوديين الّذين يستطيعون في بون الخوض في مسائل معيّنة بشكل أكثر انفتاحًا ممّا يفعلون في بلادهم. ويتطلّب الحوار الثقافي تسامحًا، وهذا يعني طبعًا اتّخاذ موقف واضح». ويؤكّد عباس غزاوي السفير السعودي في بون ضرورة الحوار الثقافي كذلك. فيقول: «لا شكّ أنّ الطرفين، أي الشرق والغرب، لا يعلم أحدهما عن الآخر إلاّ القليل، ولذا فنحن مستعدّون للحوار شريطة ألاّ نُقدَّم في صورة سلبية على الدوام، كما يحدث خاصّة في وسائل الإعلام، فالمثل العربي يقول: «الباب الّذي يأتيك منه الريح، سدّه واسترح»، ويأمل المرء ألاّ يكون هذا الإجراء ضروريًا. (RG)

ستّمئة ألف أوبرا عُرضت حتّى الآن على خشبة المسرح

أصدر قائد الفرقة الموسيقية، والعالِم المختصّ في الموسيقى، وخبير الأوبرا، البالغ من العمر ثمانية وثمانين عامًا، كورت بالن (1)، في ميونيخ الطبعة الجديدة من «قاموس الأوبرا». ويقدّر بالن أنّ نحو ستّمئة ألف أوبرا قد عُرضت خلال أربعمئة العام الّتي انقضت من تاريخ الأوبرا، بما فيها تلك الّتي لم تُعرض على المسرح سوى مرّة واحدة. ثمّ هو يقدّر عدد أعمال الأوبرا الّتي كُتبت، وظلّت حبيسة الأدراج بعشرة أمثال ما عُرض. ويُعرض الآن في أوروبا مئة وثمان وأربعون أوبرا، ويبلغ عدد ما يُعرض في العالم كلّه ثلاثمئة أوبرا. ويعرّف بالن في الطبعة الجديدة المجلّدة بالمجمل بما يزيد على ألفي أوبرا مختارة من مجموع أعمال الأوبرا الّتي عُرضت منذ نشأة هذا الفنّ عام 1495 في فلورنسا، من جملة ذلك أوبرات منسية، أو ضائعة، أو مكتشفة، أو أُنتجت حديثًا. (RG)

(1) Kurt Pahlen

سكرتير عامّ جديد لمعهد غوته

سيصبح عالِم القانون والسياسة، يوآخيم ساتوريوس (1) منذ خريف عام 1996 السكرتير العامّ الجديد لمعهد غوته. وساتوريوس ابن تسعة وأربعين عامًا، وهو، إضافة إلى تخصّصه، شاعر وجداني، وكاتب مقالات، ومترجم. ويخلف في هذه الوظيفة هورست هارنيشفيغر الّذي لم يمدّد عقده الّذي دام عشرين عامًا. وكان ساتوريوس شغل وظيفة رئيس اللجنة الثقافية الاستشارية للاتحاد الأوروبي، وكان حتّى عام 1994 مديرًا لمكتب مؤسّسة التبادل الأكاديمي الألمانية في برلين. وهذا الكاتب المولود في فورت عضو في اتّحاد الكتّاب الألمان الغربيين، بن، وفي البرلمان الدولي للكتّاب. وستتمثّل مهمّته في هيئة المديرين في معهد غوته في تولّي وضع البرامج وإدارة شؤون المعهد في الخارج. (dpa)

(1) Joachim Satorius

الرسّام وأطفاله - أهمّ موضوع تناوله

بعدما نجح المعرض في دوسلدورف انتقلت مئتا اللوحات، والرسوم بقلم الرصاص، واللوحات المطبوعة على الخشب، أو المحفورة على الينوليم، أو الرسوم الحجرية أو النحاسية إلى معرض الولاية في شتوتغارت لتُعرض هناك مدّة ثلاثة أشهر. وهذه القطع مستعارة من عدد كبير من الجهات.

أمّا مَن انتظر أنْ تأتيه زيارة المعرض بما يسرّ العين، ويفرح القلب والوجدان فما أشدّ ما خاب أمله. وأنت تجد، بطبيعة الحال، الأطفال الصغار مصوّرين في لوحات بيكاسو وقد وقفوا أمام الرسّام إلى جانب ألعابهم ليرسمهم. غير أنّ الأطفال، في الأعمال المبكّرة لبيكاسو خاصّة، لا يزيدون على أنْ يكونوا إضافة شكلية في إطار العائلة البرجوازية الكبيرة. فهم يبدون في لوحاته أطفالاً في هيئة البالغين. موضوعات للعرض والإبراز ليس فيها شيء من غريزة اللعب، وقد أُلجم فيها السلوك الحسن إلجامًا، كما في اللوحة الشهيرة، مثلاً، الّتي صُوّرت فيها العائلة الإسبانية، سولر عام 1903. أمّا في المرحلتين التاليتين، الزرقاء والزهرية، فتجد الشخوص الممثّلة في لوحاته جميعها تعاني من الألم: المشعوذون، والمهرّجون، والممثّلون المزليون، والفنّانون الاستعراضيون، وعارضو الألعاب البهلوانية، وينحو نحوهم الأطفال كذلك. فتلفي في أعينهم نظرة، كما لو أنّهم رأوا بأس الدنيا كلّه. بل ويشمل



بيكاسو. «فنّانة استعراضية وطفل». 1905

الحزن الحيوان المُصوّر أيضًا، مثل اللوحة الّتي رسمها بيكاسو عام 1905، وعنوانها «الولد والكلب».

ولمّا كان معرض الولاية يمتلك من هذه الفترة الكئيبة بالذات لوحة من أهمّ اللوحات بعنوان «فنّانة استعراضية وطفل» من عام 1905، فلا عجب أنْ جعلها مركز المعرض، وجمع اللوحات الأخرى المعروضة حولها. وقد أفضت هذه المرحلة المهمّة من أعمال بيكاسو،

بيكاسو في معرض الولاية في شتوتغارت



بيكاسو . «أم وطفل متعانقان» . 1938

أي الفترة في نحو نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، إلى العبارة المشهورة القائلة : «لا ابتسامات في عالم الأطفال عند بيكاسو» . ولم تصبْ هذه العبارة الحقيقة تمامًا . ففي مرحلة لاحقة ، يوم بدأ بيكاسو بالإكثار من تصوير أطفاله ، أصبح الأمر مختلفًا . فبعدما كان الأطفال «ملبَسون» ، يقفون متصلّبين تصلّب العصا ، أُتيح لهم الآن أنْ يكونوا أطفالاً على سجيّتهم ، كما يتجلّى ذلك في اللوحات : «مايا مع حصان ودمية» ، و «الفتاة ويرقان الضفدع» ، و «الطفل والحمامة» ، أو «فتاة مع مصّاصة الحلوى تحت الكرسي» .

وقد حاز بيكاسو دفعًا جديدًا هائلاً في الرسم من خلال الغوص في عالم أبنائه ، وذلك بعيدًا عن التكعيبية في الرسم الّتي لم تعتن بتصوير الأطفال ، وبعيدًا أيضًا عن أوانس آفنيون الأسطوريات . وقد طرح بيكاسو في اللوحات الّتي صوّر فيها الأطفال في المراحل اللاحقة ، وكذلك في مشاهد اللعب الّتي رسمها أيّ أثر للأكاديمية في الرسم . ويحسّ الناظر كيف أنّ بيكاسو يفيد من التعامل مع أبنائه ليتمكّن من العودة إلى الطفولة فيتمثّلها فنّيًا ، وذلك بحسب البيت المأثور الّذي يستعين به الأطفال في رسم وجه القمر : «نقطة ، نقطة ، فاصلة ، شَرطة ، فنكون رسمنا وجه القمر» . وهو يلغي في تصويره الأطفال البالغين تمامًا ، ويشرع في النظر إلى الأشياء ، وبالقصّ ، والرسم من وجهة نظر الأطفال . وعلّقت ابنة بيكاسو ، مايا ، في كاتالوج المعرض على إنتاج أبيها الفنّي بأنْ قالت : «اتّسم الأطفال الّذين رسم في مطلع القرن بالأدب والانتباه ، وكانوا بالغي الحزن والبراءة . أمّا الأطفال الّذين رسمهم في ثلاثين السنة الأخيرة من عمره فيشعّون فرحًا ، وهم دائبو الحركة ، غير عابئين» .

(RG)

مدينة باب الواد

يقدّم التلفاز الألماني أحيانًا أفلامًا سينمائية متميّزة، فيعرضها على الجمهور المحروم تقريبًا من مشاهدة الأفلام العربية، وهذه السياسة المتحفّظة في عرض الأفلام يؤسف لها، خاصّة إنْ أخذنا حجم الإنتاج السينمائي العربي ونوعيته بالاعتبار. ويتنبّه الجمهور إلى الأعمال السينمائية العربية تنبهًا خاصًا عندما تتناول موضوعات تثير الخلاف، مثل فلم «بحث في البلاد» المعمول عن قصّة لإدريس شرايبي ذات عنوان مشابه، أو فلم «مدينة باب الواد» لمرزاق علّوش.

وكان مرزاق علّوش أخرج هذا الفلم الحزين الداعي إلى التأمّل، والّذي يتناول الواقع في الجزائر في عام 1994. وليس يجمع هذا الفلم اللافت للانتباه، والّذي يتحدّث عن المتاهة الجزائرية أيّ شيء بالفلم المرح العابث المعروض عام 1990 بتونس وعنوانه «من هوليوود إلى تمنارست». فليس يخلّف هذا الفلم في نفس المشاهد سوى الحزن والإحساس بالعجز، فيأسف لما يعانيه هذا البلد من ضيق صدر بالاختلاف في الآراء ممّا يسدّ الطريق أمام أيّ تطوّر، وذلك في بلد كثير الموارد، مادّية وغير مادّية.

وبطلُ الفلم بوعلام، وهو خبّاز، يعمل ليلاً وينام نهارًا. غير أنّ الأمر لا يتأتّى له بيسر؛ إذ جُعل عند شبّاكه مكبّر صوت، يصبّ من خلاله إمام الجامع غضبه على القاذورات في الشارع وفي نفوس الناس. وليس يجد بوعلام لنفسه مخرجًا من هذا سوى أنْ ينزع المكبّر وأنْ يلقي به في البحر. وكان يجدر به ألاّ يفعل. فقد «فضح» مسلمون يدّعون التقوى هذا الفعل باعتباره هجومًا على الإسلام. ولمّا كان فعل بوعلام أقلّ شأنًا من أنْ يستحقّ فتوى بإعدامه، مثل سلمان رشدي، فلا بدّ، في الأقلّ، من ضربه علقة لا بأس بها. ويفلح بوعلام بالتملّص من هذا التهديد المباشر، غير أنّ هؤلاء يبدءون في الضغط على الحيّ الّذي يعيش فيه.

ويتضمّن فلم «مدينة باب الواد» مواقف ساخرة، غير أنّ المشاهد يحسّ في كلّ موضع من الفلم بما فيه من حزن داع إلى التأمّل. فالفلم يتّخذ قصّة المكبّر ذريعة ليجول في حياة الطبقة الدنيا في الجزائر، فيعرض على نحو واقعي لهموم الرجال أثناء سعيهم لتحصيل قوتهم اليومي، وشوق النساء إلى الحصول على مقدار أكبر من الاستقلال. ويحكي علّوش عن حياة اللصوص الصغار ومدمني المخدرات الّذين يحلمون بفرنسا بوصفها البلد الموعود. أمّا الّذين أفلحوا في الهجرة، فيُعزلون هناك اجتماعيًا ويزيدون في البؤس الكائن في مدن الصفيح في الحواضر. وينبغي أنْ يكون وقفُ هذه الهجرة، هذا النزيف، أحد أهمّ واجبات الحكومة الجزائرية. إنّ تحسين الأوضاع الاجتماعية السيّئة للمجتمع تحسينًا بيّنًا سيفضي إلى حرمان المتحمّسين الدينيين من البيئة الّتي يعملون فيها، أولئك الّذين لا يعنيهم إلاّ السلطة، ويتّخذون الدين وسيلة لها. فعندما تضيّق الظروف الاجتماعية على المرء حتّى يصير لا يعرف لنفسه سبيلاً، يلجأ إلى الصلاة طالبًا العون. وهنا تأتي ساعة أصحاب الحركات الإسلامية الّذين يهمسون في أذنه أنْ تعال إلينا يا أخي، أطلق لحيتك، والبس الجلاّبية، فالله معك.

ويستخدم علّوش فنّ الدراما بمهارة فائقة لينقل للمشاهد إحساسًا باليأس، يتحوّل، في ظلّ غياب نقاش عقلاني، إلى قمع الّذين يحملون أفكارًا مغايرة. أمّا الأشخاص الأكثر نصيبًا من الحساسية والذكاء فلا مسعى لهم سوى مغادرة البلاد، حتّى أنّ النساء بتن يخشين أنْ يكون من عواقب هذه الهجرة المستمرّة أنْ يبقين وحدهن.

ولا يلفي التعاطف الّذي يحمله الفلم أيّ استجابة لدى أبطاله، فهم يبقون في عزلتهم، فالمجتمع حبيس أزمته الاجتماعية. وتعبّر الأغنية الختامية في الفلم عن هذا الإحساس باليأس أحسن تعبير من خلال العبارة «أنا حزين على بلدي». ولا يأتي الفلم بحلّ للمشاكل المعروضة، مع أنّ الحلّ ينبغي أنْ يكمن في تحسين جليّ للأوضاع الاجتماعية في الجزائر.

على أنّ الفلم يبيّن على نحو لا يحتمل اللبس أنه ليس يكفي أنْ يتعرّف المرء إلى آلية رفض الآراء المغايرة، بل يجب أنْ يفعل شيئاً إزاءها.

(MSt)



عرض ضخم مهيب لأوبرا «فيديليو» لبيتهوفن على المسرح البحري في بريغنز

تتحدّث أوبرا فيديليو لبيتهوفن عن امرأة عاشقة تتسلّل متخفيّة بملابس الرجال إلى سجن، لتحرّر زوجها الّذي تعتقد أنّه مسجون ثمّة. وقد عُرضت هذه الأوبرا عام 1995 بإخراج دافيد بونتني (1) على المسرح المكشوف في بريغنز في بحيرة كونستانس.

وقد جاوزت خشبة المسرح في الضخامة كلّ ما مألوف في الأوبرات، فليس تمكن مقارنتها إلاّ بكواليس شارع في ستوديو سينمائي. وقد أفاد المخرج بونتني من هذا المكان الفريد خير فائدة. فلستَ تلفي في المسرحية أيّ أثر لبراءة المسرحيات الغنائية، ولا هي تخاطب النظّارة الخطاب الرخيص لوسائل تقضية أوقات الفراغ، أو تقع في محاولة محاكاة التاريخ على نحو مقزّز. فقد وضع بونتني المسرحية في الحاضر، دون أنْ يعمد في تصوير بشاعته، كما هو مألوف، إلى عرض زبانية القوّات الخاصّة النازية يمشون مشيتهم العسكرية أمام الأسلاك الشائكة لمعسكرات الاعتقال. فهو يصوّر ابتذال الشرّ على نحوّ واقعي، يكاد يشبه التصوير السينمائي من حيث نوعيته. فجاوكينو (بوّاب السجن) يغسل سيّارته من نوع خنفساء فولكسفاغن، وروكو (حارس في السجن) ينزع الأعشاب الضارّة من الحديقة الّتي زرع فيها خضاره، وعائلة الجيران تشوي اللحم على النجيل المعتنى به، والأطفال يلهون بسفن صغيرة في البحيرة، وعدّاء يجري قرب زاوية المكان، وأحدهم يسوق كلبه ليقضي حاجته: فكلّ هذه مشاهد مألوفة في حيّ من أحياء البيوت المتلاصقة. ويخرج على طبيعة هذا المشهد منظر النسوة اللابسات السواد، واللاتي يجلن على غير هدى بصبر، يبحثن عن أزواجهنّ، فمنظرهنّ يعكّر صفو هذا الهدوء. فمن ذا الّذي

(1) David Pountney

يقطن في تلك البيوت الجميلة ذات أوراق الجدارن الملوّنة، والحدائق الصغيرة؟ إنّهم الموظّفون العاملون في السجن وفي التعذيب. فخلف هذا السكن التابع لمصنع مختصّ بالقمع، يوجد السجن الحكومي للسجناء السياسيين.

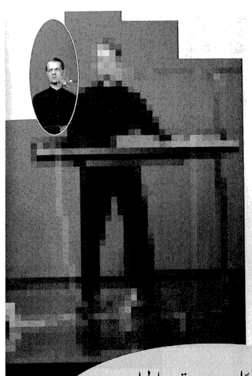
ويحكم مدير السجن، دون بيزارو، بطريقة الموظّف الإداري الدقيق دقّة بالغة من برج الإدارة المجهّز بأجهزة الحاسوب. ويرسلُ أمرًا بالتحكّم عن بعد، فيرتفع على جدار المسرح الّذي يزيد على ثلاثين مترًا، والّذي يمثّل البناية العالية للسجن، ستائرُ نوافذ السجن. فتتكشّف صناديق سقطت عليها إضاءة ساطعة، وفي داخلها أشخاص، حُبسوا كحيوانات التجارب في المختبرات. ونشاهد فلورستان، زوج ليونوره، المسمّاة فيديليو مسجونًا في زنزانة بيضاء بياض غرف المستشفيات، وتُعلّق الزنزانة برافعة فوق خشبة المسرح. فليس في المشهد شيء من «رومانسية أقبية السجون القديمة»، ووسوسة السلاسل، وإنّما سجن ذو تقنية عالية. وفي الخارج يحفر روكو قبرًا، في حديقة منزله، فهل ينوي دفن الجثث هناك؟

وتفلح ليونوره الشجاعة في تحرير زوجها، وتبقى معه في الأعلى، ولا تختلط بعنفوان بالشعب في الأسفل، فهذان البطلان، في صورتهما المثالية، يترفعان على رذائل الحياة اليومية.

ولا يحتفل بونتني إطلاقًا بنهاية سعيدة تصبّ في مصلحة الدولة. ففي إيماءة لاذعة يكشف المحرّرَ، الوزيرَ دون فيرناندو باعتباره محسنًا يتعمّد الإحسان على الملأ كسبًا للشعبية. فالأمر عنده وقفة جميلة في الصراع الانتخابي، صورة للصحافة يزيّنها الأطفال. ويرسو دون فيرناندو بالقارب السريع مصحوبًا برايات النصر، وفي عربة التموين سفينة للهو – الثورة الفرنسية مُتّخذة وسيلة لجذب السيّاح: رحلة للترويج لبيع الزبدة فيها مشجّعون مزيّنون بالورق المُفضّض، الحرّية، والعدالة، والإخاء جُعلت إعلانًا مضيئاً على السجن، ألعاب نارية رائعة، كلّ ذلك يمثّل الهزء خالصًا. ويغادر السجناء صناديقهم يجرّون أنفسهم وقد أصابهم الوهن على شاطئ البحر.

ولم يعذر الجمهور الأكبر من النظّارة للمخرج عفوه عن الإتيان ببهجة أوقات الفراغ غير ذات الحدود، فلم يلق هذا العرض القوي للإخراج المسرحي الحديث سوى تصفيق خافت.

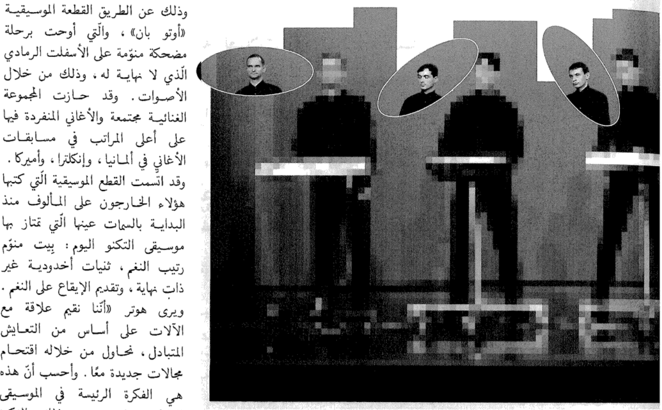
(RG)



ما يزال روّاد موسيقى الحاسوب يأخذون بألباب جمهور موسيقى التكنو

لم تُبتدع موسيقى التكنو الصاخبة، كما قد يحسب المرء، في الثمانينات أو التسعينات. فقبل خمسة وعشرين عامًا ألّف أربعة من طلاّب الموسيقى بدسولدورف مقطوعات موسيقية باستخدام أسلوب الحاسوب، وكان في ذلك حينها جرأة كبيرة بعدُ. واليوم تجد آلافًا من الموسيقيين الشباب ينتسبون فنّيًا إلى هؤلاء الأربعة. فموسيقاهم الّتي ألّفوها تطبع اليوم بطابعها اتّجاهات موسيقى الرقص جميعها، بما في ذلك موسيقى الأسيد، والهوز، والتكنو، والجنغل.

فتجد جوان أتكنز، وهو الّذي أدخل



مطلع الثمانينات مصطلح موسيقى التكنو، ويُعدّ منذ ذلك الحين «عرّاب موسيقى التكنو»، ينبّه إلى الصلة بين موسيقاه والموسيقى الّتي ألّفها هؤلاء الطلائعيون الأربعة. وهو ينعتهم بأنّهم «آلهته»؛ إذ هم أضفوا على موسيقى البوب بعدًا جديدًا تمامًا.

وقد كان ذلك عام 1968، فيومها شكّل الموسيقيون الأربعة في دوسلدورف فرقة «أورغانيزاتسيون» (1). وكانت غايتهم في ذلك منذ البداية البحث عن روح الآلات، وإضفاء سمة بشرية عليها. ويقول رالف هوتر، أحد الموسيقيين الأربعة في ذلك: «ليس من المحتّم أنْ تكون للإنسان علاقة مضطربة بالآلة منذ البداية، بل ويجدر أنْ يسعى كلّ منهما إلى التقدّم بالآخر وتحسينه، فما كان يمكن لنا أنْ نحقّق أفكارنا من غير الحاسوب».

وفي أوّل حفل لهم على المسرح رماهم النظّارة بالبيض والطماطم، وطردوهم من خشبة المسرح. فقد كان الهيبيون قبل خمسة وعشرين عامًا يودّون سماع عزف منفرد على القيثار لا ينتهي. أمّا موسيقى هذه الفرقة فقد كانت باردة وذات إيقاع حديدي قاس. على أنّ هذا لم يثن رالف هوتر وصحبه عن المضي فيما عزموا عليه.

وفي عام 1970 غيّروا اسم فرقتهم، فأصبح «كرافتفيرك» (2)، وسجّلوا أوّل أسطوانة لهم، وأسموها باسم الفرقة نفسه. وخلال خمس سنوات حقّقت الفرقة النجاح على المستوى العالمي، وذلك عن الطريق القطعة الموسيقية «أوتو بان»، والّتي أوحت برحلة مضحكة منوّمة على الأسفلت الرمادي الّذي لا نهاية له، وذلك من خلال الأصوات. وقد حازت المجموعة الغنائية مجتمعة والأغاني المنفردة فيها على أعلى المراتب في مسابقات الأغاني في ألمانيا، وإنكلترا، وأميركا.

وقد اتّسمت القطع الموسيقية الّتي كتبها هؤلاء الخارجون على المألوف منذ البداية بالسمات عينها الّتي تمتاز بها موسيقى التكنو اليوم: بيت منوّم رتيب النغم، ثنيات أخدودية غير ذات نهاية، وتقديم الإيقاع على النغم.

ويرى هوتر «أنّنا نقيم علاقة مع الآلات على أساس من التعايش المتبادل، نحاول من خلاله اقتحام مجالات جديدة معًا. وأحسب أنّ هذه هي الفكرة الرئيسة في الموسيقى الإلكترونية، وهي بذلك الفكرة الأساس تحديدًا في موسيقى التكنو». وأهمّ ما تعنى به موسيقى التكنو هو التحوّل إلى الأفضل، إلى الإبداع والتقدّم، في حين أنّ موسيقى الروك آند رول قد غدت قديمة وجامدة، بحيث أنّه لا يمكن لها أنْ تتطوّر من ذاتها.

وقد أصبحت موسيقى التكنو هي الموسيقى الّتي يستمع إليها جيل بأسره. ويرى هواة موسيقى التكنو البريطانيون من الشباب في فرقة «كرافتفيرك» قدوتهم الكبرى. وتجد المهتمّين هناك يحرصون على جمع أسطوانات هذه الفرقة الألمانية، ويكادون يقدّسونها تقديسًا. فيُدفع اليوم، مثلاً، في أسطوانة «آلة إنسان» من عام 1979، وهي أسطوانة مضغوطة بالفينيل الأحمر، نحو مئتي مارك ألماني.

(SwP)

(1) Organisation (2) Kraftwerk

تقوية الصلات بين العرب والألمان

تبادل الزيارات بين الشباب والنشاط الثقافي العامّ

جمهورية ألمانيا الاتّحادية في الواقع دولة تمكن الهجرة إليها. وفيها تجد مَن يدعو، من جهة، إلى إقامة «مجتمع الثقافات المتعدّدة»، تلفي أيضًا، من جهة أخرى، مَن يرى في الأجانب غرباء، وخاصّة العرب والمسلمون، وهي نظرة مشوبة بالخوف. وثمّة جهود في مجال النشاط الثقافي والنشاط الشبابي لمنع تحوّل هذه النظرة إلى الأجانب إلى عداء لهم.

فبادرت الأكاديمية الكاثوليكية في فيسبادن؛ إذ أقامت نشاطًا في مجال «الإعلام» لمدّة ثلاثة أيام بعنوان «الجنوب يتحدّث عن نفسه: الإسلام في الحاضر»، افتُتح بمحاضرتين: إحداهما للباحثة المصرية المتخصّصة في الدراسات الإسلامية والكاتبة الصحفية شريفة مجدي الّتي تعيش في ألمانيا منذ وقت بعيد، والأخرى للباحث في الدراسات الإسلامية غوتفريد مولر. وألقى كلّ منهما في محاضرته نظرة على الطرف الآخر؛ إذ عرضت السيّدة مجدي بإسهاب الجدال بين التيّارات السياسية الإسلامية المعاصرة، بما في ذلك نظرتها إلى «الغرب»، في حين تحدّث مولر عن رؤية الغرب للإسلام الّتي اصطبغت طوال قرون بالهجوم الساخر تارة، وبالرومانتيكية تارة أخرى.

والمراد «بالإعلام» في هذه المناسبة الإنتاج السينمائي والتلفاز، حيث عُرض فلم تلفازي للصحفي الألماني بيتر شول لاتور بعنوان «سيف الإسلام» عن الأقاليم الّتي كانت جزءًا من الاتّحاد السوفيتي المنحلّ. وتناول المشاركون الفلم بالتحليل العميق في صوره ونصّه. وقد تبيّن للجمهور كيف يستعمل صحفي واسع الشهرة أساليب الإيهام والإيحاء لمخاطبة مشاعر الناس ومخاوفها دون أنْ يتضمّن فلمه، حقًّا، أيّ تفسير يساعد في تفهّم أزمة الإسلام المعاصر، فنمّى بذلك الصورة المعادية للإسلام. وكان هناك أيضًا محاضرة عن «الأصولية والإسلام: صعوبات التحديد والتعريف» مصحوبة بمشاهد وموسيقى موضّحة من فلم «مدينة باب الواد» لمرزوق علوش، ممّا جعل مشكلات الجزائر الحالية أكثر وضوحًا لدى المشاهدين. وعُرض فلمان آخران: أحدهما مصري بعنوان «المهاجر» من عام 1994 ليوسف شاهين، والآخر من إنتاج سنغالي بعنوان «جويلوار» من عام 1992 لعثمان سيمبينه، يبيّنان كلاهما كيفية نشوء الأزمات بين الجماعات المختلفة دينًا، وإمكان حلّها بالعقل والمنطق بعيدًا عن الدين. ويتحدّث فلم «الله كريم: الرحلة الخطرة لأوتا عبر الجزائر»، وهو إنتاج ألماني من عام 1952 يفصح عن العقلية الألمانية بعد الحرب العالمية الثانية، أكثر ممّا يتحدّث عن بدايات التأزّم بين الجزائريين والفرنسيين في الجزائر الّتي كانت آنذاك مستعمرة فرنسية. أمّا آخر الأفلام، وهو «نساء الجزائر» من عام 1993 لكمال درهان فيعرض صورًا متتابعة لنسوة من اتّجاهات شديدة التباين من الجزائر اليوم، ومنهنّ الكاتبة آسية جبّار، وقد امتاز بالتنوّع الواسع الّذي كان له وقع مؤثّر في عرض مواقف الوعي بالذات والاعتداد بالنفس، يستوي في ذلك المتديّنات الملتزمات وغير المتديّنات بعيدًا عن التزمّت العقائدي؛ إذ أظهرت جميع النسوة في المقام الأوّل وعلى نحو مقنع، حبّهن الوطن وارتباطهن به، كما غلب عليهنّ احترام الرأي الآخر.

وكانت المبادرة الثانية عقد ندوة في نوفمبر من عام 1995 في فلوتو في ولاية شمال رينانيا فستفاليا، بُحث فيها تبادل زيارات الشباب مع دول عربية متعدّدة، وخاصّة تونس، والمغرب، ومصر، وفلسطين. وثمّة برنامج لعقد ندوات أخرى عام 1996 سيكون أبرز موضوعاتها سياسة منح اللجوء، وكذلك الحوار الألماني العربي. وسيعطى المسؤولون عن رعاية الشباب في التبادل الثقافي والمسؤولون عن شؤون اللجوء السياسي أوّلية المشاركة فيها، فضلاً عن ذوي الاهتمام بهذه المسائل.

وتتبيّن الأهمّية البالغة لهذه الندوات عندما نعلم أنّ زهاء ربع مليون عربي يعيشون الآن في ألمانيا، ناهيك عن المسلمين

المهاجرين والهاربين من أقطار مختلفة كتركيا، وإيران، وبعض الدول الإفريقية. والمحور الرئيس لهذه اللقاءات هو في مجال الوعي الوقائي في مسألة الحساسية المفرطة في التعامل بين الألمان أو الأوروبيين والعرب أو المسلمين للوصول إلى الهدف المنشود، وهو هدم جدار الخوف من الأجانب وإيجاد تفاهم ثقافي متبادل في جميع المجالات. والجدير بالذكر هنا أنّ هذا كلّه يجري على المستوى الأهمّ والأصعب، وهو مستوى الجمهور الواسع. (AH)

مسابقة دولية لعازفي الكمان وعازفاته

أُقيمت في شهر نوفمبر من عام 1995 بأوغسبورغ المسابقة الدولية الثالثة للكمان المسمّاة مسابقة «ليوبولد موتسارت». وفاز بالمسابقة يابانيتان، وألمانية، وروسي. وفازت عازفة الكمان اليابانية، ريو أومورا، ابنة الأربعة والعشرين عامًا، والألمانية فيليسيتاس هوفمايستر، وهي ابنة ثلاثة وعشرين عامًا، بالجائزة الثانية في المسابقة، والّتي تبلغ قيمتها اثني عشر ألف مارك. أمّا الجائزة الأولى فلم تُمنح لأيّ من المتسابقين. وحلّ في المركز الثالث ياباني كذلك، وجاء في المركز الرابع عازف روسي. وشارك في المسابقات الّتي دامت عشرة أيام واحد وخمسون متسابقًا ومتسابقة من أصل مئة وخمسة عشر تقدّموا للمشاركة. وقام بقيادة المقطوعات الفائزة قائد الأوركسترا الروسي الشهير إيغور أويستراخ. (RG)



MAX HORKHEIMER
BRIEFWECHSEL 1937 – 1940
Alfred Schmidt (Hrsg.)
Band 15 und 16, 1995
Fischer Verlag, Frankfurt/Main

ماكس هوركهايمر
الرسائل المتبادلة
1940–1937
المحرّر : ألفريد شميدت
المجلّدان الخامس عشر والسادس عشر
دار النشر فيشر
فرانكفورت/ماين 1995
816 صفحة و864 صفحة

يرجع الفضل في حفظ هذه الرسائل ووضعها موضع النشر إلى الصدفة المحضة . فقد اقتنت دار النشر فيشر مراسلات هوركهايمر الّتي كانت قد بدت عليها في المكتبات الأميركية آثار واضحة للاهتراء . والمخطّط أنْ تُنشر هذه المراسلات في أربعة مجلّدات ، صدر الآن اثنان منها ، وهي تشكّل مجتمعة جزءًا من «مجلّة الأبحاث الاجتماعية» الذائعة الصيت الراجعة إلى الأعوام 1940 1932 ، والّتي تتكوّن من تسعة مجلّدات . فيكون بذلك قد تأكّد اكتشاف مؤلّفات هوركهايمر الّتي ترجع إلى ما قبل عام 1945 ، وتكون قد أخذت سبيلها إلى النشر . وبلغت «الأعمال الكاملة» لهوركهايمر المنشورة حتّى الآن ستّة عشر مجلّدًا ، حصّة الرسائل الّتي كتبها بين عامي 1933 و1940 تنوف على ألف صفحة مكتوبة ، وتمتاز الرسائل من سواها في أنّها تتيح المجال لتعرّف الجوّ الفكري للمجتمع الّذي يكتب الرسائل الآيل إلى زوال . والعلّة في اعتماد هذه الجماعة هذا الأسلوب القديم من وسائل الاتّصال ، أي كتابة الرسائل ، هو ما أصابهم من نفي منذ عام 1933 . فمنذ أُرغمت جماعة فرانكفورت على الانتشار في شمال الكرة الأرضية نشأ تبادل فكري مثمر . نُشر بعد ذلك بنصف قرن ، بمناسبة العيد المئة لهوركهايمر (انظر فكر وفنّ 62) ، فكان أثره كأنّه قارّة غرقت . تمثّل القوى الفكرية في أوروبا .

وكان فالتر بنيامين بدأ بمجموعته «الناس الألمان» بتحديد سمات العهد البرجوازي الزائل . ليتعرّفها الناس في المستقبل . وتتجمّع في رسائل بنيامين وأدورنو ، وقد سبق نشرها ، ورسائل هوركهايمر الأفكار والهموم ، و«حبّ الحرّية» ، و«الحرّية الفكرية» للناس . وذلك في زمان كان يشتمل للكثير منهم على كلّ أمارات «الإحساس بفناء العالم» على حدّ تعبير فريدريش بولوك . وقد قصد هؤلاء إلى حفظ أفكارهم للزمان الآتي ، والّذي نعته بنيامين بأنّه «يطري ، ثمّ ما يلبث أنْ ينسى» ، بحيث تصل أفكارهم إلى اللاحقين على نحو يشبه البريد الّذي يرسله المنبتّون في الأرض بوساطة الزجاجات ليصل بعد فترة بعيدة . ولكنْ ، هل يملك متلقّو بريد هذه الزجاجات اليوم من الإحساس ما يمكّنهم من فهم ما كتبه ذلك الجيل؟ الحقّ أنّ المرء يعتريه الشكّ في ذلك حينما يذكر ما كتبه برشت مخاطبًا الأجيال اللاحقة :

«يوم تتحدّثون عن ضعفنا ، اذكروا كذلك الزمان القاتم الّذي نجوتم أنتم منه» . ونعت أدورنو هذا الشكل من الوجود بأنّه «حياة متضرّرة» . وهي حياة عرفها هوركهايمر كذلك . وكان خطّط عام 1933 بالاتّفاق مع رفيق شبابه ، فريدريش بولوك ، للهرب بالمعهد من وجه الوطنيين الاشتراكيين ، ونفّذ ذلك بالاتّفاق مع ليو لوفنتال وهربرت ماركوزه . ويعجب المرء عندما يقرأ عام 1995 عن التنافس بين العاملين في المعهد ، من مثل تصرّفات أدورنو المتّصفة بالغيرة . والّذي كتب عام 1935 إلى هوركهايمر ينعت هربرت ماركوزه بأنّه «فاشي تعوّقه اليهودية» . فتتيح هذه المراسلات المجال لنظرة درامية إلى صراع الوجود الّذي كان يخوضه حاملو الثقافة في الثلاثينات . ويتجلّى في المراسلات بين هوركهايمر وأدورنو هذه التأمّلات المتعلّقة بطبيعة التجربة الفردية جلاءً شديدًا ، والناتجة ، في المحلّ الأوّل ، عن الأزمات الاقتصادية الّتي تتهدّد الوجود . وكانت الأزمة الاقتصادية العالمية جعلت بقاء كثير من الأعضاء عسيرًا على نحو مهدّد . ويتبيّن من الرسائل المتبادلة المنشورة الآن ، كيف أنّ أعضاء المعهد ، بل وكذلك أقاربهم وأصدقاءهم يضعون أيديهم على مقدّرات المعهد ، ويستهلكونها ، واشتدّ الأمر بصورة خاصّة بعد عام 1938 .

ولجأ كثير من القاطنين إلى هوركهايمر وبولوك . أمّا الاتّهامات الّتي تتردّد دائمًا ، والّتي تزعم أنّ المعهد قصّر في دعمه لفالتر بنيامين فينبغي ، بعد الاطّلاع على ما في الرسائل ، صرف النظر عنها نهائيًا ، بل إنّ العكس هو الصحيح . فلم يبخل هوركهايمر على المهدّدين ، والملاحقين ، والمهاجرين بتقدير ما يفعلونه ، وبتقديم الخدمة الفعلية لهم . وينبغي كذلك تقدير الدعم المعنوي الّذي كان هوركهايمر

يقدّمه لهؤلاء تقديرًا عاليًا. والّذي كان يُعدّ عند المفكرين المرهفي الحسّ. مثل بنيامين أكثر أهميّة من المساعدة المادّية، كما أكّد هو نفسه ذلك في رسالة كتبها بنيامين بنيويورك في ديسمبر من عام 1939 إلى هوركهايمر. وهذه المجموعة الضخمة من رسائل هوركهايمر لا تضعف بعض الإشاعات الّتي تلتصق بأصحابها فحسب، وإنّما تقوّي كذلك، لحسن الحظّ، من قوى الدفاع الفكرية إزاء خلق الأساطير عن كتابة تاريخ النظريات.

وممّا يثير الانتباه بصورة خاصّة، أنْ يعرّف القارئ للرسائل أنّ الشعار المبتذل الّذي كثيرًا ما يُلصق بالنظرية النقدية، والّذي نصّه: «من التفاؤل الثوري إلى التشاؤم البرجوازي المتأخّر» لا أساس له البتّة.

فقد تعاصرت نشأة النظرية النقدية مع فشل ثورة، هي ثورة جمهورية المجالس في ميونيخ. ولجأ هوركهايمر باعتباره شاهد عيان على تلك الثورة في محاولته لفهمها وفهم وضع المجتمع البرجوازي إلى شوبنهاور وبوخارين.

ولا بدّ من أنْ يعرف تاريخ العلم اليوم أخيرًا أنّ هزيمة ألمانيا في عام 1918 كانت في نظر كثير من المفكّرين اليهود كارثة على العالم البرجوازي، وفقدت الليبرالية السياسية كذلك والتراث اليهودي مصداقيّتهما. وبدا أنّ الشيوعية والصهيونية، في المقابل، حركتان منبتّتان عن أيّ تراث كان، وذلك كما يتجلّى من صداقة بنيامين مع برشت وشوليم. ونظر الناس إلى الفاشية على حقيقتها، أي باعتبارها استمرار للعالم البرجوازي مع استخدام وسائل أكثر وحشية. أمّا عداؤها الصريح للسامية فقد تكشّف في ظاهره على أنه ثوري.

ويتّضح في الرسائل المبكّرة لهوركهايمر ملامح الفشل الثوري في الاتّحاد السوفيتي. ويبدو أنّ المخارج السياسية من الأزمة مسدودة، وفي ألمانيا خاصّة، حيث بدأ التشدّد السياسي بالتشكّل. في هذه الظروف نشأت النظرية النقدية ساعية إلى إعادة بناء الاستقلال الفكري، بحيث تصبح الكلمة الفصل ثانية من شأن التعاضد الإنساني، وليس من شأن السياسة.

وتثبت الرسائل أنّ النظرية النقدية نشأت آخذة في الاعتبار المواقف الفلسفية جميعها، من هايديغير وحتّى الوضعية. بل إنّ مقالة هوركهايمر الشهيرة، والّتي كتبها عام 1937 بعنوان «النظرية النقدية والتقليدية» تجمل كلّ الجهود والنتائج السابقة.

واستخدم هوركهايمر فيما نشره في مجلّة الأبحاث الاجتماعية لغة غامضة، كثيرًا ما استعصى فهمها على اللاحقين. ويسعى هوركهايمر إلى تبيين، على نحو بالغ الجلاء، موقف النظرية النقدية من الكارثة الحادثة في ألمانيا، وروسيا، والصين، فجاء في رسالة كتبها إلى ليو لوفنتال في الحادي والعشرين من يوليو 1940: «أمّا ما يُعَدّ حقيقةً، رسمُ حدود الحقيقة، هو المهمّة الأساسية الّتي علينا القيام بها ... علينا أنْ ندوّن منطقنا على نحو جديد».

واعتنى هوركهايمر دائمًا بالدرجة الأولى بجدلية التنوير، وليس ببرامج الأبحاث المتعدّدة التخصّصات، فليس لمثل هذه البرامج موضع في عالم يسوده الاضطهاد الجماعي. فالعالم البرجوازي والتراث البرجوازي بما لهما من بدائل ثورية اجتماعية لا تُفهم وتُعالج إلاّ على أنّها أنقاض من أنقاض التاريخ. وتأتي دراسة معاداة السامية بالحلّ لفهم تجربة اجتماعية خبّأت رأسها أجيال من العلماء التقليديين والمنظرين السياسيين في الرمال متجاهلة لها.

ويشتمل مجلّدا الرسائل على مفاجأة: فعلى الرغم ممّا بين فهْم هوركهايمر للنظرية النقدية وبين نظريات بنيامين في فلسفة التاريخ من اختلافات في تفاصيل العمل الفكري فإنّهما يجريان في مجريين متقاربين.

ويتاح لقارئ للرسائل، بعد عشرين عامًا من وفاة هوركهايمر، أنْ يعرف كثيرًا عن حطام ثقافة برجوازية آلت إلى فناء. ويلمح المطّلع على «تعتيم العقل»، وهو العمل الأساسي الثاني لهوركهايمر إلى جانب «جدلية التنوير» أفكارًا يصوغها هوركهايمر في الرسائل صياغة جلية، فقد جاء في رسالة كتبها في الثاني عشر من أبريل من عام 1938 إلى كاتارينا فون هريش: «لم يعرف زمان قمعًا مرعبًا للإنسان وإذلالاً له على يد الإنسان بقدر ما عرف في هذا الزمان، وذلك في زمان امتلك فيه الإنسان الوسائل لتطوير الأرض تطويرًا يفضي إلى السعادة. إنّ الإحساس باتّحاد كلّ الأحياء في الهوية، وهذا يجري بصورة خاصّة على الإنسان، يجعلنا نحسّ بما يقع على سوانا من إذلال وألم كأنّما وقع علينا نحن، إذا ما كان الواحد منّا قد نجا لتوّه، عن طريق ظروف فكرية أو نتيجة لحذقه، من الجحيم».

ومنذ ذاك الزمان المرعب ظلّ هوركهايمر يحسّ بأنّه إنّما نجا بمحض الصدفة.

(PH)

WORTE SIND MEINE EINZIGE WAFFE
Khalida Messaoudi
Eine Algerierin unter der Fatwa
Verlag Kunstmann, München, 1995

الكلمات سلاحي الوحيد
خالدة مسعودي
جزائرية محكوم عليها
دار النشر كونستمن
ميونيخ ، 1995

هذا الكتاب وثيقة تسجيلية للغمّ والكآبة منقولة عن مقابلة مطوّلة بين إليزابيت شملا ، رئيسة تحرير مجلّة نوفل أوبزرفاتور الباريسية ، وخالدة مسعودي ، مدرّسة الرياضيات المولودة في الجزائر عام 1958 . وتجعل حيوية الحديث بينهما ، وحرارته ، وعفويته القارئ مبهور الأنفاس . وقد حكمت الجبهة الإسلامية للإنقاذ على خالدة بالموت في صيف عام 1993 ، فكان هذا ردًّا بربريًا على انتقادها العلنيّ للإرهاب باسم الإسلام في وطنها الجزائر .

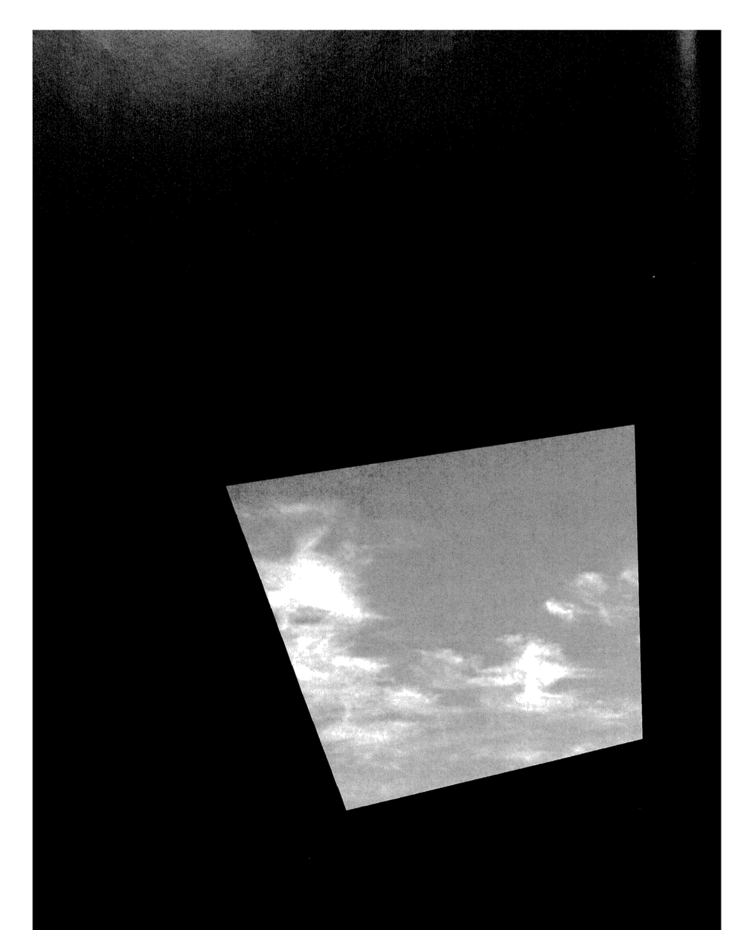
وتبيّن إليزابيت شملا في المقدّمة الباعث على صدور هذا الكتاب المروّع ، فتقول «إنّه من النادر جدًّا أنْ نجد في العالم الإسلامي امرأة مناصرة لقضايا المرأة لديها الاستعداد للذهاب إلى أقصى مدى كي تعيق وصول الأصوليين إلى السلطة في بلادها» ، وتُتبع ذلك بهذا التقويم : «آمل أنْ يغدو المرء بعد قراءة هذه المقابلة أدقّ تقديرًا لمدى الحماسة وقوّة الإقناع اللتين ينبغي أنْ تمتلكهما المرأة في بلد إسلامي كي تثور على برابرة الله ، وذلك في بلد أصبحت فيه النساء وهنّ الأغلبية ، وإنْ كنّ يجدن أنفسهنّ أقلية ، ضحايا للتيّار الإسلامي في جميع الحالات ، باسم حرّية المرأة» .

وبالرغم من أنّ الاستقلال الّذي انتزعته الجزائر من فرنسا عام 1962 بعد ثماني سنوات دامية لم يكن ممكنًا بدون التزام المرأة وتضحياتها ، فإنّها لم تُفد منه . وقد ساءت الأحوال إلى حدّ كبير في الثمانينات نتيجة صدور «قانون الأسرة» عام 1984 ، إذ نصّ على عدم السماح للمرأة بالسفر ، أو الانتخاب ، أو الزواج ، أو ممارسة مهنة ما دون موافقة وليّ أمرها الذكر .

وتعيش خالدة مسعودي منذ عامين في أماكن تبدّلها باستمرار ، فمن الصعب عليها أنْ تقمع خوفها ، وتقول في هذا الشأن : «لستُ مستعدّة لأنْ أموت ، سواء أكان الموت جسديًا أم معنويًا ، وإنْ كانت حياة الجرذان هذه تتضمّن جنونًا قائمًا بذاته يجعل جميع المعطيات الفكرية في حياتي غير ذات موضوع» ، وتضيف «إنّي أصطحب معي محفظتي الخضراء حيثما ذهبت كأنّها بيتي ، إذ تحتوي على علبة الماكياج . وبالرغم من أنّني لم أكن أستعمل أدوات التجميل عندما كنت ما أزال في الوظيفة ، فإنّني أبذل الآن ، منذ حكم الإسلاميون علي أنْ أعيش على هذا النحو ، قصارى جهدي كي أتجمّل ، لأنّهم حظروا على النساء استعمال أحمر الشفاه ، وظلّ الجفون . فهذا أحد أساليبي في أنْ أقول لهم : اذهبوا إلى الجحيم !» .

وتنتمي خالدة إلى أسرة محافظة ، فأمّها ، كما تقول ، لم تخرج في الثلاثينات من هذا القرن من بيتها قط ، و«لم تر من السماء إلاّ مساحة المربّع المقابل لفناء الدار الداخلي المفتوح» . وكان هذا أمرًا مقبولاً لدى الأسرة آنذاك ، غير أنّ «قانون الأسرة الساري المفعول منذ أحد عشر عامًا فرض وصاية الدولة على النساء ، فصارت المرأة تُخاطب على أنّها «ابنة فلان» ، أو «زوجة فلان» ، وعمل ذلك القانون على أنْ تظلّ في مسائل التعليم ، والعمل ، والزواج ، والطلاق ، والميراث قاصرًا إلى الأبد . أمّا وضع المطلّقات فإنّه مرعب ، ناهيك عن تأثير الأزمة الاقتصادية في الجزائر عليهنّ .

وهذه المقابلة المنشورة في كتاب رائعة ، ولكنّها مروّعة في الوقت نفسه ، ويرجى لها أنْ تصل إلى جمهور واسع من القرّاء . وبالرغم من أنّ الكلام المنشور لا يُحدث وحده تغييرًا ، فلعلّه يرغم الناس على التفكير ويساعد النسوة على امتلاك مزيد من الوعي الذاتي ويجعلهنّ يدركن مدى قوّتهن . أمّا توقّع دعمهنّ من مجتمع الرجال صاحب السلطة في حوض المتوسّط فهو وهم خالص ، ولكنْ ، قد يصحّ هنا أيضًا المثل القائل : «القطرات المتواصلة تجوّف الحجر» . (MSt)





BLUTENDER STEIN
Roman aus Lybien
Ibrahim al Koni
Lenos Verlag, Basel, 1995

الحجر النازف
رواية من ليبيا
إبراهيم الكوني
دار النشر لينوس فرلاغ
بازل ، 1995
152 صفحة

إبراهيم الكوني كاتب غير معروف في ألمانيا. وهو يعرّف الجمهور الألماني بنفسه من خلال روايته «الحجر النازف». وهذا الجمهور لا يعرف عن موطن المؤلّف سوى معلومات متفرّقة باهتة، ليست، في أيّ حال، ذات طابع ثقافي. وكان هذا الأديب نشأ في قبيلة من قبائل الطوارق في جنوب البلاد، ودرس الآداب في معهد غوركي في موسكو. وينعت ناقد عربي دراسته بأنّها «صبغة غربية أوروبية»، غير أنّ هذا لم يمنعه، كما هو جليّ، من العمل في أكثر من ملحقية ثقافية تابعة لبلاده، كما في موسكو وفرسوفيا، ومثلما يعمل اليوم في القسم الصحافي في السفارة الليبية في برن.

ويعرّف إبراهيم الكوني قرّاءه في أوّل عمل له يُنشر بالألمانية «الحجر النازف» بمنطقة من العالم العربي يجهلها أكثر العرب شأنهم في ذلك شأن الأوروبيين: أي الصحراء في جنوب وطنه «العرق، وحمادة» الّتي تسكنها قبائل الطوارق، فالصحراء تصبح عنده موضوعًا أدبيًا.

وترجع هذه الرواية إلى عام 1990، وهي لا تسعى البتّة إلى تصوير جمال الصحراء وهدوئها كما قد يحسب المرء، وإنّما هي قصّة خيالية عن صبي اسمه أسّوف من صبيان القبائل يعيش في الوحدة الكائنة في العرق وحمادة. وينشأ هذا الفتى على التصوّرات التقليدية الّتي تحرص على احترام الحيوان والطبيعة، غير أنّه يغدو شاهدًا وضحية في آن معًا على خراب التوازن بين الإنسان والطبيعة نتيجة طرق الصيد غير المسؤولة الّتي يتّخذها أبناء الشمال في بلده المولعون باللحم. فهؤلاء يأتون مجهّزين بالأسلحة الحديثة، غير عابئين بحرص البدو الشديد على الاعتدال في صيد الغزال، أو على الهالة الأسطورية الّتي يحيطون بها أنواع الأغنام البرّية، فيضيع التناغم بين الإنسان والطبيعة. فلست تجد للحيوان تلك القيمة العالية الّتي كانت له في الشعر العربي القديم، كما لدى امرئ القيس أو لبيد، والّتي كانت تربطه بالإنسان. وبعدما كانت الراحلة تُعدّ عند الشعراء القدماء حيوانًا كريمًا يصل الشاعر بمحبوبته، يلفي الرجل نفسه في رواية الكوني أمام خيار فاصل: الإنسان أو الحيوان، ويكون الفصل بذلك بين هذين تامًا. وقد تعمّد الكوني أنْ يصبغ هذه القصّة بطابع بيئي. وموضوع البيئة ينضوي عند المؤلّف ضمن مجموعة من الموضوعات الّتي تتناولها أعماله، مثل وحدة الإنسان، والأثر المدمّر للمال (كما في رواية التبر من عام 1990)، أو مذهب التلفيق الديني الّذي نلقاه في أعمال الكوني كلّها.

إلاّ أنّ هذا الكتاب المكتوب بأسلوب جديد في القصّ يُعدّ كذلك نداءً لحماية شعب مهدّد، الطوارق، الّذين يعيشون في حيّز حضاري يمتدّ من ليبيا، إلى الجزائر، ثمّ إلى مالي، ويصل النيجر ونيجيريا.

(HvG)

ISLAMISCHER
INTERNATIONALISMUS
IM 20. JAHRHUNDERT
Reinhard Schulze
Untersuchungen zur Geschichte
der Islamischen Weltliga
Brill, Leiden, 1990

العالمية الإسلامية في القرن العشرين
راينهارت شولتسه
دراسات حول تاريخ رابطة العالم الإسلامي
دار النشر بريل
ليدن، 1990
509 صفحات

ليس راينهارد شولتسه، أستاذ الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة بامبرغ، مجهولاً لدى قرّاء «فكر وفنّ»، إذ نشرنا له في العدد قبل الأخير (أي العدد 61) تصوّره الشامل للعالم الإسلامي في القرن العشرين. ونقدّم اليوم رسالته لنيل درجة الأستاذية. وهي عمل جادّ يعرض رؤية من الداخل للعوامل الأصيلة في علم الاجتماع للعلم والفكر الإسلاميين في القرن العشرين الّذي أوشك على الرحيل. ويعالج الكتاب، على وجه التحديد، مفهوم «الدولية» الإسلامية الّتي يرجع ظهورها إلى القرن التاسع عشر، في حين يغلب في النصوص العربية استعمال مصطلح «العالمية» الّتي تشكّلت نتيجة نشأة طليعة فكرية إسلامية. فتكون العالمية بذلك المقابل «للأمّة» التي تُعدّ أنموذجًا مثاليًا كلاسيكيًا للنظام الاجتماعي الإسلامي. فالعالمية مجموعة اجتماعية تحاكي الدولة القومية، ولكنّها تتجاوز الحدود القومية، وجدتْ هويتها الثقافية والاجتماعية في «رابطة العالم الإسلامي» الّتي أسّست في مكّة عام 1962. وهي موضوع هذه الدراسة. وتجاذبها منذ نشأتها تيّاران متنافسان أحدهما في القاهرة ممثّلا بالأزهر، والآخر في نجد والحجاز ممثّلاً بمكّة. وقد جعل المؤلّف هذه الرابطة محورًا لدراسته وتتبّع تاريخها في الجزء الأوّل من الكتاب. وثمّة دور هامّ كذلك للمؤتمر الإسلامي الّذي ظهر إلى الوجود عام 1926 لتحقيق التفاعل الاجتماعي والحضاري بين العلماء وطبقة المثقّفين. وتاريخه هو نفسه تاريخ السلفية، والوهّابية، والسلفية الجديدة. وهي تيّارات تختلف فيما بينها اختلافًا جوهريًا لا من حيث نشأتها وتطوّرها فحسب، بل كذلك من حيث نظرتها للعالم. ويُضاف إلى ما تقدّم فريق رابع هو ممثّلو هيئة علماء الحجاز، وهذه الاتّجاهات الأربعة ممثّلة بطبيعة الحال في الرابطة. وقد حجب الانقسام بين التيّارات السائدة اتّفاقها على العدوّ المشترك وهو الحركة القومية الّتي تتصدّرها الناصرية وتتبعها الإيديولوجيات المتعدّدة لحزب البعث. وحاول النظام السعودي منذ بدء الصراع المصري السعودي على السيطرة بين عامي 1957 – 1961 إحكام قبضته على الجماعات الإسلامية المتنافسة الطامحة إلى السيطرة بواسطة تقديم الرعاية لإحداها تارة ثمّ لمنافستها تارة أخرى، دون أنْ ينجح في ذلك كلّ النجاح.

وتمكّن السلفيّون ذوو الاتّجاه المعاصر، من حيث المبدأ، من التخلّص من قبضة الوهّابيين المباشرة، وعقدوا تحالفات مع الحجازيين الّذين منحتهم صلاتهم التجارية والاقتصادية الواسعة نظرة منفتحة للعالم، ممّا سهّل عليهم الحصول على استقلال نسبيّ. وقد أدّت الصحافة ونظام التعليم العامّ والعالي في الحجاز منذ الثلاثينات دورًا حافزًا. ولم يحدث التناقض الكامل بين التيّارات الإسلامية المختلفة إلاّ بعد عام 1961. فتجمّع الأصوليون في الحجاز في تيّار السلفية الجديدة، وقابله في القاهرة التيّار الجمهوري.

وكان الاتّجاه، كما يثبت البحث المتقصّي، إلى التوفيق الإيديولوجي، وانضمّ إليه، كما حدث في الثلاثينات، أصحاب الطموحات الانعزالية. إذ رفض ممثلوهم من المثقّفين اندماج ثقافتهم في الدولة القومية التي عدّوها دولة «جاهلية». على أنّ المثقّفين غير الراغبين في الاندماج سواء في الحجاز أم في القاهرة استوعبتهم، بشكل متسارع الأجهزة الحكومية الثقافية هنا وهناك.

وهكذا حدث الشقاق وفقًا لخطّة مقرّرة، فأُنشئت الجامعة الإسلامية في المدينة المنوّرة، وأُسّست رابطة العالم الإسلامي في مكّة. وصارت السلطة الدينية هي الّتي تحدّد موازين القوى. ومن ثمّ نشأ تحالف جديد بين الوهابية الجديدة والسلفية (الجديدة)، ولكنّه كان هشًا، إذ صارت الوحدة الإسلامية تعطى، في الظاهر فحسب، منزلة عالية، لأنّ عدم وجود تجانس اجتماعي بين المتحالفين أدّى إلى الاقتصار، غالبًا، على الإقرار بوحدة العقيدة، وحتّى هذا كان بالأقوال لا بالأفعال.

وعلى أيّة حال، فإنّ العقيدة كانت محور الدعوة الإسلامية للرابطة.

ونشأت براغماتية إسلامية ذات نفس طويل ، كما أثبتتْ الفترة اللاحقة ذلك ، بالرغم من جميع الخلافات في الجانب النظري بين الانعزاليين والأصوليين. ولكنّ الأزمة الكبرى للوهّابيين في تحديد الهوية إثر احتلال جماعات راديكالية من السلفية الجديدة والوهابية الجديدة الحرم المكّي عام 1979 هزّت هذه البراغماتية هزًّا عنيفًا ، وإنْ كان ردّ فعل الناس عليها غير ظاهر حتّى عامي 1986/1985 . وبرز في تلك السنوات التأثير المتزايد للوهابية الجديدة في الحجاز ، وبرزت معه كذلك بداية عملية التفكّك بين الأطراف المتحالفة في الرابطة . بيد أنّ الكتاب لم يبحث مدى تأثير ذلك ، سلبيًا أو إيجابيًا ، على استقرار الرابطة .
(PH)

DIE SÜNDERIN
Jussuf Idris
Roman aus Ägypten
Lenos Verlag, Basel, 1995

الحرام
يوسف إدريس
دار النشر لينوس
بازل ، 1995
189 صفحة

تُعدّ هذه الرواية المنشورة عام 1959 أحد أهمّ الأعمال الأدبية ليوسف إدريس . وهذا الأديب الطبيب الّذي أكثر من كتابة القصص القصيرة يتميّز من زميليه محفوظ والغيطاني بأنّه «ترك معالجة الأجسام ليبحث بدلاً من ذلك في النفس الإنسانية» . وقد وفّق في مسعاه هذا توفيقًا كبيرًا في رواية «الحرام» ، واجتمع إلى ذلك أسلوب مقتضب في الكتابة ولغة مبدعة .
وموضوع الرواية امرأة من العمّال الجوّالين تعمل بالفلاحة في عزبة هادئة في شمال مصر . وينظر الفلاّحون القاطنون هناك إلى هؤلاء العمّال نظرة ازدراء وسخرية ، ولا يلقون إليهم بالاً حتّى يُعثر على وليد ميّت ، وهذا لا يمكن أنْ يكون ، في عرف الفلاّحين ، إلا من «هؤلاء» . ويفضي البحث عن «الفاعلة» إلى قلب الأمور وتداخل بعضها ببعض في هذا العالم الصغير الهادئ في الدلتا . فيتحوّل أفراد لا هويّة لهم إلى شخوص ، طيّبة أو سيّئة . أمّا «الفاعلة» ، وهي ليست كذلك ، وإنّما ضحية من ضحايا الاغتصاب ، فيصيبها قدرها على غير وجه حقّ ، فتُقتل . فيرجع العالم بموتها إلى ما كان عليه من هدوء وحسن حال .
فقد كتب يوسف إدريس رواية حديثة ذات جذور ضاربة بعيدًا في الأحداث المحلّية ، في مصر . وهي تصوّر على نحو واقعي لا تهوين فيه حياة أفراد ذوي ملامح واضحة . ولست تجد في الرواية أيّ أثر للرومانسية ، وإنّما هي رمزية يُراد بها أنْ تكشف ما يعتمر النفوس ، في أحداث الرواية ، من ضيق . وممّا يُؤسف له أنّ النتاج الأدبي ليوسف إدريس اقتصر على عشرين سنة . غير أنّ دعوته للمصريين بأنْ «يأخذوا بالحداثة» ، والّتي كرّرها بعد ذلك في أعماله الصحفية أيضًا غير مرتبطة بزمان بعينه .
(HvG)



TÖTEN IM KRIEG
Heinrich v. Stietencron und
Jörg Rüpke (Hrsg.)
Historische Anthologie, Band 6
Verlag Karl Alber,
Freiburg/München, 1995

القتل في الحرب
هاينريش فون شتيتنكرون
ويورغ روبكه
سلسلة المختارات التاريخية ،
المجلّد السادس
دار النشر كارل ألبر ،
فرايبورغ و ميونيخ ، 1995

الحرب هي أكثر أشكال القتل المشروع لبني الجنس نفسه شيوعًا . ويتناولها مؤلّفو المجلّد موضع النظر هنا من وجهة نظر تخصّصات مختلفة . وهم يأتون في نقاشهم لهذه المسألة بأمثلة من الشعوب القبلية «البسيطة» ، ومن المجتمعات الحضرية المعقّدة ، ومن حضارات لا تعرف الكتابة ، ومن حضارات ذات كتابة ، وذلك من العصور القديمة مرورًا بالعصور الوسطى وحتّى الحاضر . وتناولوا كذلك دراسات تسوّغ الحرب ، ومقابلها أخرى تناهض الحرب مناهضة جذرية ، وكلّ ذلك يعطي القارئ نظرة عامّة مدروسة حول محاولات البشر إقامة الحروب ، ولكنْ ، كذلك عن محاولاتهم منع قيامها .

واشترك في وضع العمل مؤلّفون ذوو مجالات في البحث مختلفة ، فنهم المختصّ بالعلوم الدينية ، والمشتغل بالدراسات الإسلامية ، وتاريخ القانون ، وفقه اللغات الكلاسيكية . ويتّضح من المقالات الّتي كتبوها أنّهم يرون تطوّرًا إيجابيًا في الاحتمال القائم بإيجاد بدائل للقتل في الحرب وتثبيت هذه الاحتمالات في المجتمع .

ويفضي فصلُ التمهيد إلى البحث في الأسئلة التالية : كيف ، ونتيجة لأيّ ظروف يحدث التحوّل من الحرج من القتل المغروس في الناس حضاريًا إلى الهوس بالقتل ، كيف يتحوّل منع الناس من القتل إلى أمرهم به؟ كيف تُلغى ، في أوقات الحرب ، قواعد السلوك المتّبعة أثناء السلم؟ كيف يعود المقاتلون بعد انتهاء الحرب إلى الاندماج في المجتمع السلمي بعدما يكونون تلوّثوا بالدماء ؛ ويكون ذاك الجزء من الشعب الّذي لم يشارك في الحرب قد أبقى على قواعد السلوك السلمي؟ وللإجابة على هذه الأسئلة بحث الدارسون النزعات الإنسانية الّتي تؤدّي إلى قيام الحروب ، وذلك في الحضارات المختلفة . وهذه النزعات هي : الطمع ، والكره ، والخوف ، والنزعة إلى السلطة ، والدين أو العقائد السياسية . فبناءً على ذلك قام الدارسون بتقسيم الحروب في أنماط مختلفة : حرب الغنائم ، وحرب التجارة أو الحرب الاقتصادية ، والحرب الدفاعية أو الحرب الوقائية ، وحرب الاحتلال ، والحروب الّتي تقوم بدوافع دينية أو عقائدية . وتكون الحرب في الواقع ، في أغلب الأحوال ، خليطًا من أكثر من نوع من هذه الأنماط . وتتّخذ نزعة من هذه النزعات أهمّية خاصّة عند المشتغلين بأبحاث السلام وأبحاث الصراعات ، وهي النزعة الوحيدة الّتي يتميّز بها الإنسان من الحيوان في مجال الصراعات : نزعة الحرب بدوافع دينية أو عقائدية . فالحروب الدينية تستدعي كما لا تستدعي غيرها من الحروب إبراز مظاهر العداوة عند الخصم ، وتقوم النزعة الدينية نفسها بإسقاط هذه الصورة على العدوّ . ولا بدّ ، أوّل الأمر ، من صبغ العدوّ بصبغة شيطانية . ويعرض علينا هذا الكتاب النحو الّذي يجري بمقتضاة تجريد العدوّ من سماته الإنسانية :

تُعمّم الفروق بين الجهة المخاصمة وبين العدوّ ، وتكون هذه الفروق ممّا لمسه المرء من خلال تعامله مع العدوّ ، ثمّ تُطبع هذه الفروق بطوابع عقائدية . وآخر الأمر يُعَدّ العدوّ قوّة معادية لله ، تعمل على محاربة القانون والعدل في بلادها نفسها . ويدعو الباحث المختصّ في الدراسات الدينية هانز كيبينبيرغ إلى توضيح العلاقة بين الدين أو العقائد وبين العنف الجماعي ؛ إذ أنّها ما تزال مهمّة من مهمّات التحليل الحضاري لم يتحقّق أنْ يكشف لنا عن العلاقة بين



عمليات القتل وبين الاكتساب الحضاري. وفيما يتعلّق بربط الحرب بطقوس معيّنة، أو تحويلها إلى ممارسات محدّدة يقدّم هذا الدارس أمثلة جلية، كان أحدها مثال من إيران في القرن العشرين، حيث تقترن الحرب عند الشيعة في يومنا هذا بالخلاص.
فهذه الدراسة «القتل في الحرب»، والّتي تشمل أكثر من تخصّص واحد، تولي عناية خاصّة لموضوع على قدر كبير من الأهمّية، هو البنية الدينية للقتل المشروع، وهذه مبادرة لا يتوقّع المرء أنْ يأتي المختصّون بالدراسات اللاهوتية بما يماثلها في موقفها المدقّق والمعقّد. ويتّسم هذا العمل، والّذي جاء مبنيًا على أهمّ الأعمال الكلاسيكية في مجاله، بمستوى عالٍ، سيجعل منه هو أيضًا عملاً كلاسيكيًا يرجع إليه الدارسون. (AH)



EIN WEITES FELD
Günter Grass
Steidl Verlag, Göttingen, 1995

حقل فسيح
غونتر غراس
دار النشر شتايدل
غوتنغن، 1995
781 صفحات

من ذا الّذي لا يكنّ له تقديرًا شديدًا، ساحرَ القصّ القديم، مؤلّف «طبل الصفيح» عام 1959، وحكاية «القطّة والفأر»، أو الرواية الّتي تشبه نصًا سياسيًا منتقدًا متّشحًا بأجواء يوم القيامة «الجرذة»؟ ويعود الفضل إلى هذه الأعمال المبكّرة الرائعة في السمعة الأسطورية الّتي حازها غراس بوصفه بطل الأدب الألماني المعاصر، وذلك لما اتّسمت به هذه الروايات من فطنة جسدية، وإيقاع منبهر النفس. وأصبح أدب غراس يُعَدّ، منذ انتصرَ لفيلي برانت وللحزب الاشتراكي الألماني في روايته «مذكّرات حلزونة»، أدبًا يدور حول المجتمع وقضاياه، أدبًا يتدخّل في شؤون المجتمع، ممّا يثير استياء كثيرين. ومع ذلك فإنّ الجمهورية (في الغرب) مدينة لعقول مثل عقل غراس في أنّها غدت أكثر ليبرالية.
والآن، وبعد سنوات طويلة من الكتابة يقدّم لنا غراس ملحمة تاريخية ألمانية، لم يرَ فيها إلاّ أقلّ المشتغلين بالأدب رمية موفّقة. وفي الوقت نفسه رأى كثير من النقّاد الكبار والصغار في وسائل الإعلام أنّ ساعتهم قد أزفت لافتراس لحم غراس. غير أنّ القارئ ينظر نظرة غير متبيّنة إلى هذه المطاردة الّتي يقوم بها جلاّدو الأدب على نحو يشبه دواوين التفتيش الّتي كانت مكلّفة بملاحقة الملحدين. والعمل الّذي أصدره غراس هو «حقل فسيح»، وهو حدث العام في عالم الكتاب. وهي رواية عن درب ألمانيا من «الثورة الّتي بقيت عالقة» في عام 1848 وحتّى الوحدة في عام 1989. وجاء اسم الرواية بحسب قول فونتين: «الحقيقة حقل فسيح». وكان ممّا أوحى لغراس بكتابة هذه الرواية كتاب «تالهوفر» لهانز يوآخيم شيدليش (1). فرواية «حقل فسيح» محضر سُجّل فيه كلّ أعمال العمالة والتجسّس الّتي لم تنقطع منذ ملاحقة بسمارك للاشتراكيين وحتّى ملاحقة الألمان الخارجين على السلطة من الألمان. وكان نشاط هؤلاء الجواسيس دائمًا وأبدًا «في سبيل القضية»، وخدمة للوطن المتبدّل. وبطل الرواية رجل امتهن الوشاية والتعاون مع الرقابة والقمع البروسيين، وذلك خلال عقود من التاريخ الألماني، ويتمثّل هذا البطل في شخصية «هوفتالر». وإلى جانب هذه الشخصية ثمّة تيو فوتكه، الملقّب فونتي، وهذا تلاعب بالألفاظ من غراس يلمح فيه إلى الأديب فونتين. وكان فونتي عمل يومًا محاضرًا جوّالاً في خدمة الاتّحاد الثقافي في الجمهورية الألمانية الديمقراطية، ويعمل الآن، في عام 1989، مراسلاً في بيت الوزارات، وبعدها موظّفًا غير معيّن في هيئة الائتمان، وهي المؤسّسة الّتي أنشأتها الحكومة الألمانية الاتّحادية لتحويل المصانع والمعامل الّتي كانت مملوكة للدولة في الجمهورية الألمانية

(1) Hans Joachim Schädlich

الديمقراطية للقطاع الخاصّ . ويعمد غراس من خلال هاتين السيرتين الذاتيين المميّزتين للألمان إلى إضاءة قوس قزح لاذع يكشف جوانب من التاريخ الألماني . ويمشي الاثنان الهوينى في برلين الّتي صُوّرت في الرواية تصويرًا نمطيًا ، فيقضيان الوقت بالحديث في مطاعم مكدونالد ، ولدى بوّابة براندنبورغر تور ، وفي حديقة الحيوان ، أو في قبو مؤسّسة الائتمان . ويسترسل الاثنان في تأمّلات يقارنان أثناءها العهود السابقة للجمهورية الألمانية الديمقراطية ببروسيا القديمة ، وعهد بسمارك بالحاضر . ويتحدّثان عن تلك الأسابيع من عام 1989 الّتي سقطت فيها جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، ويذكران الفرص الضائعة ، ويعودان إلى الحديث كلّ في عمله عن فونتين . فتشتمل الرواية على شيء من التكرار ، خاصّة في الثلث الأخير من الرواية ، فيغدو إطار الأحداث في الرواية هشًا . وتحلّ الرسائل أحيانًا على نحو مضن محلّ الحوارات والأحداث في الرواية .

وفي الكتاب ، دون ريب ، أجزاء طويلة وعرة . غير أنّ غراس أراد لأمر في نفسه أنْ يقابل بين هذا البطل ، فوتكه ، وبين هوفتالر الشيطاني . وكلا الشخصين بسيط . ودوافعهما بعيدة عن عذابات النفس في العصر الحديث ، كلاهما رفيقان أدبيان من الورق المقوّى . والعلّة في ذلك أنّ التاريخ الألماني أتى في القرن ونصف القرن المنصرمين بعجائب كثيرة ، فكان سلسلة لا تنقطع من الصعود والنزول ، يشبه المصعد الّذي في مؤسّسة الائتمان ، والّذي كان يصعد وينزل في حركة دائبة ، فحمل معه كلّ الناس ، غورينغ جنرال الرايخ السمين ، وأولبريشت الّذي كان يصطبغ حديثه باللهجة السكسونية حتّى يصعب فهم ما يقول ، ومدير مؤسّسة الائتمان الأنيق ، روفيدر . فمؤسّسة الائتمان تمثّل عند غراس النقيض تمامًا لتصوّره عن الوحدة : دولتان متّحدتان اتّحادًا كونفيدراليًا ، تشكّلان معًا أمّة ثقافية واحدة ، تسعى إلى محاورة نفسها . غير أنّ هذه الفكرة لا تجاوز أنْ تكون أمنية ، إذ يسود الرواية حديث الفرد إلى نفسه . ويُضاف إلى ذلك صمت النخبة المثقّفة في الجمهورية الألمانية الديمقراطية في السنوات الّتي شهدت التحوّل ، فقد عمل هؤلاء على إسكات أنفسهم وإسكات سواهم . أو أنّه فتك بهم كبير المغول في النقد الأدبي الألماني الغربي ، مارسيل رايش راينسكي (انظر العدد 49/48 من فكر وفنّ) وأتباعُه الّذين يقلّد أكثرهم زئيره .

ولا يجري هذا القول على الأديبة كريستا ولف وحدها من أدباء الجمهورية الألمانية الديمقراطية . وتشابه أسطورة الثنائي هوفتالر وفونتي الّتي تحكي عن شعب الجمهورية الألمانية الديمقراطية العازف عن



الاتّحاد مع غرب ألمانيا النظريـة عن السـادة الاسـتعماريين في الغرب الّذين أغروا شعب الجمهوريـة الألمـانيـة الديمقراطية بالموز لكي يهدوهم ما اكتنزوه من ذهب. وفي جوّ ودّي يتحدّث المرء عن النحو الّذي خطف فيه الرأسماليون المسعورون الّذين لا يعرفون وازعًا قطع لحم الفيليه من الجمهوريـة الألمـانيـة الديمقراطيـة سـابقًا. فالمـال يسدّ محلّ فكرة الوحدة الغـائبة. وهي وحدة لا قيمة لها على أيّة حال؛ إذ أنّ الوحدة عملت دائمًا في ألمـانيا على تخريب الديمقراطية.

وغراس يقصّ روايته من وجهة نظر الألمـان الشرقيين وحسب. وهذه النظرة تكشف أمورًا كثيرة لا تسرّ الآذان الألمـانية الغربية. وهذا يفسّر، لِمَ يُعَدّ كتاب التاريخ الّذي كتبه غراس، الحقـل الفسـيح، دفاعًا عن الحياة في الجمهوريـة الألمـانيـة الديمقراطيـة الّتي آلت إلى نهاية. ويطلب الغرب الّذي يتّصف بالتعبير عن نفسه من وسـائل الإعلام توعية، وحقائق، ومعلومات. أمّا الشرق المنطوي على نفسه فيرجو أنْ يتاح له النظر إلى نفسه في المرآة. فالمبدأ هو «ينبغي أنْ نتدبّر أنفسنا كما نحن»، و«أريد أنْ أبقى كما أنا».

ويجيب غراس على هذا: «لكَ ذاك». على أنه ربّما يجدر بالمرء ألاّ يبالغ في تقدير قيمة العبارات المكررة الّتي يقولها الألمـان للألمـان. فالمرء يكتشف في الشرق كذلك أنّ كتاب غراس في التاريخ لا يترك من الأثر ما تركته روايتا «جبل السـحر» و«آل بودنبروك»، وكلتاهما لتوماس مان.

ويمكن الحكم من الطبيعة الفجّة لهذا الـكتاب بأنّه كتاب سميك ضخم ومقلع حجارة في آن. فعليه يقرأ القـارئ الألمـاني الشرقي الـكتاب باهتمام بالغ حتّى آخر سطر فيه. وبعد عشر سـنوات يصبـح هذا الـكتاب عملاً كلاسـيكيا، فيصـوّر من قصّـتة فلم سينمائي. أمّا الجلاّد رايش راينسكي فقد يسّر على نفسه الحكم على هذا العمل، فنعته بأنّه: لا يُقرأ. فقد أغنت هذه المراجعة (إنْ صحّت التسـميـة) عن قراءة الرواية. وأغنت صفحة الغلاف في مجلّة در شبيغل (صُوّر عليها رايش راينسكي على هيئة حيوان ذي أربع يمزّق كتاب غراس) عن قراءة نصّ رايش راينسكي. وعلى أيّة حال فإنّ اللون الأسود يمثّل الحروف.

وكتاب غراس فنّ جمهوري. فقد أصبح كتابًا عـامًـا. وأفضى النقد العدواني إلى التعريف بالـكتاب أكثر ممّا كان ليفعـل التأييدُ الرفيق. وليس يمكن أنْ يُنكر ما في الحقل الفسيح من براعة. فالـكتاب يقدّم للقارئ مجموعة من الحقـائق، ويتيح له أنْ يتأمّل في ألمـانيا المركّبة من عدد كبير من القطع الملوّنة، والّتي تكشف في هذا العمل عن كثير من واقعها السياسي. وهي تكشف كذلك عن صلتها بأدبائها ومثقّفيها مثل غراس وهابرمـاس. غير أنّنا نعيش في عالم ما عاد لـكبار المؤلّفين دور أسـاس فيه، وللمرء أنْ يأسف على ذلكَ أو أنْ يدع. فبعد ستّ سنوات من الوحدة ما زالت الجمهورية في حاجة إلى كثيرين من أمثال غراس: كتّاب مسرح، ومفكّرون، وأدباء يأخذون بعض المبادئ، شأن غراس، أخذًا جـادًا، ويحملون الـكلام أيضًـا على محمل الجدّ. وغراس، الطبّال الوحيد، ليس شخصية مأسـاوية، وهو ليس هاينريش هاينه كذلكَ. لقد هاجم أولئك المفكّرين الّذين عبّروا حـاليًا عن فرحهم بالحرب، وعدّوا النزعة إلى السلم خطيئة.

غير أنّ في إنعام النظر والمشـاركة في الفعـل على طريقة غونتر غراس نفع كبير للجمهوريـة الّتي سـتكون عـاصمتها برلين مستقبلاً، وسيكون ذلك أنفع من موقف أولئك الّذين يكتفون بمشـاهدة ما يحدث وتقويمه، وما عدا ذلك فإنّهـم يكتفون، بل وقد لا يفعلون حتّى ذلك، بالاتّكال على حركة السلام الأخضر.

(PH)



DAS GEHEIMNIS DER MAYA-SCHRIFT
Michael Coe
Rowohlt Verlag
Reinbek bei Hamburg, 1995

أسرار خطّ المايا
ميشائيل كو
دار النشر روفولت فرلاغ
راينبيك باي هامبورغ، 1995
448 صفحة

إنّ هذا الكتاب عن فكّ رموز خطّ المايا يثير من التشويق ما تثيره الروايات البوليسية، فقد انقضى قرن ونصف القرن على إعادة اكتشاف مدن المايا في الغابات المتوحشة في أميركا الوسطى حتّى أمكن للرموز المحفورة على شواهد القبور، وعلى المعابد، والقصور البديعة الّتي تخصّ حضارة المايا أنْ تمزّق صمتها المتحجّر.

وموضوع الكتاب هو هذه الأحجار، وكذلك الناس الّذين دوّنوا عليها لغتهم. ويورد المؤلّف، وهو باحث أثنولوجي، تقريرًا مليئًا بالغرائب عن المشادّات الثقافية بشأن قراءة الشيفرة الخاصّة بتلك الحضارة القديمة، ويربط، بحذق ومهارة، بينه وبين تصوّر شامل للرموز الكتابية المصوّرة الّتي استعملها كتّاب المايا وكُتب لها الخلود. وتبدو حضارة المايا أكثر تعقيدًا اليوم ممّا كانت عليه قبل عشرين عامًا، إذ أنّ النظرية القديمة القائلة إنّهم كانوا ناسًا بسطاء يقضون وقتهم في سلام وهم يراقبون النجوم لم تعد مقبولة الآن، ذلك أنّ تاريخهم حافل بالحروب، وتنافس الأسر الحاكمة على السلطة، وطقوس القرابين المقدّسة، وكذلك كارثة بيئية أسهمت في محوهم من سجلّ التاريخ.

ونحن مدينون بهذه المعارف الجديدة تمامًا للباحث الروسي في فقه اللغة يوري كنوروسوف (1) الّذي تخصّص في الدراسات المصرية، والصينية، واليابانية، والعربية، وأنقذ عام 1945 نسخة من ثلاث مخطوطات معروفة بخطّ المايا من الحريق الّذي شبّ في المكتبة الوطنية في برلين عندما كان جنديًا يافعًا في الجيش الأحمر. وتمكّن بعد ذلك بسبعة أعوام من الوصول إلى بعض الأسس لفكّ رموز هذا الخطّ، ففعلت هذه المستجدّات فعل العاصفة لدى جمهور الباحثين لأنّها قلبت الأوضاع القديمة، وأربكت التحالفات القائمة. وبالرغم من أنّ كنوروسوف لم يكن أوّل من حلّل الرموز المحفورة للمايا على أنّها، في الغالب، رموز صوتية، فإنّه كان أوّل من برهن على ذلك برهانًا مقنعًا. غير أنّ الإنجاز الرائد لهذا الباحث الروسي اصطدم أوّل الأمر برفض قاطع من الباحثين المتخصّصين الّذين أبوا الاعتراف بكنوروسوف لأنّهم عدّوه دخيلاً عليهم، فنشبت حرب باردة مصغّرة بينه وبينهم انتهت لصالحه عام 1975، وغدا الاعتراف بعلمه الآن شاملاً لا سبيل إلى الطعن فيه.

ويصف ميخائيل كو بأسلوب منعش يشبه أسلوب قصّ الحكايات المحاولات السابقة الملتوية والخاطئة لفكّ رموز خطّ المايا. زد على ذلك أنّ كتابه تقرير عن أسرة الكتبة الإيبغرافيين للمايا بكلّ ما لديهم من بصيرة وكبرياء. ويدفع هذا الكتاب المرء إلى المقارنة بأساليب فكّ رموز الخطّ المسماري الآشوري والخطّ الهيروغليفي المصري. كما أنّ أوجه الشبه بين الحياة الروحية للمايا والمجتمعات القديمة في بلاد الرافدين ومصر واضحة للعيان، وتصلح مادّتها الوفيرة للبحث المقارن بين هذه الحضارات. (PH)

(1) Jurij Knorosov



EINE INSEL FÜR DIE ZEIT
Wilhelm Holderied (Hrsg.)
Hirmer Verlag, München 1995

جزيرة على مرّ الزمان
فيلهلم هولدريد (محرّر)
دار النشر هِرمر
128 صفحة ،
باللغتين الألمانية والإنكليزية

دأب الإنسان منذ القدم على إقامة أعماله الفنّية في العراء . وهو ما يزال يفعل الأمر عينه اليوم أيضًا ، فتجد في كلّ موضع من المراكز الحضرية أعمالاً أقامها الفنّانون ، هي حصيلة طاقتهم الإنتاجية والإبداعية ، أقاموها لتكون فنًا يتذوّقه الناس اليوم والأجيال القادمة من بعد . وربّما اتخذ هؤلاء الفنّانون العصور القديمة مثالاً لهم يحتذونه ، بما خلّفته لنا من عدد لا يحصى من التماثيل والأبنية التذكارية الّتي نجت من فعل الزمان وآثاره . فالهرم الزجاجي المقام في متحف اللوفر سبقته أبنية المايا والمصريين . وتبقى أعمال هؤلاء الفنّانين لافتة للنظر مثيرة للانتباه ، حتّى وإنْ كانت مؤقّتة ، مثل أعمال خريستو .

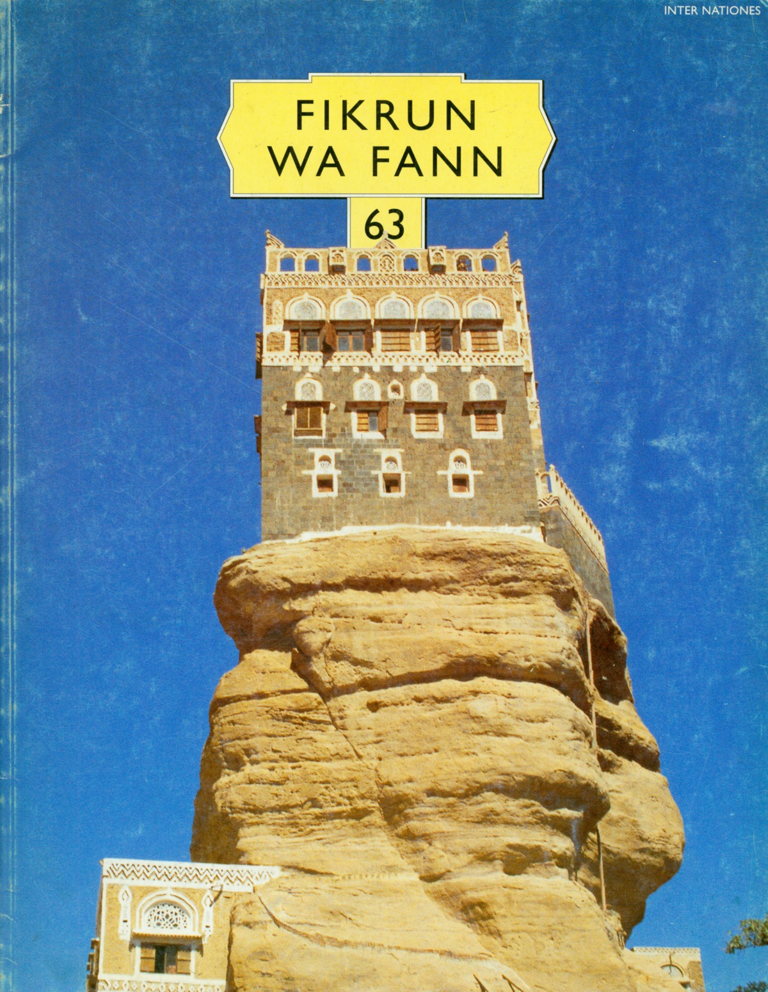
ويدخل في باب الأعمال المثيرة للانتباه ذلك العمل الفنّي في النحت الّذي أُقيم ليشاهده المسافرون بالطائرات دون سواهم ، وهو ما يعرض له الكتاب موضع النظر هنا بالنصّ والصورة معًا . وقد أقامه الرسّام هولدريد والنحّات شلمنغر ليكون علامة أرضية من الجدران والأخاديد بطول مئتين وسبعين مترًا ، وعرض مئة وسبعين مترًا ، وارتفاع ثلاثة أمتار وأربعين سنتمترًا ، وذلك بين مدرجي الإقلاع والهبوط في مطار ميونيخ الجديد ، فوق الأرض الزراعية القديمة في إردينغن الّتي تنمو فيها الطحالب . أمّا البناء نفسه فبني من حصى هر الإيزار .

ويتاح للجالس في الطائرة إذا ما جلس في الجهة المناسبة أنْ يشاهد منظرًا مذهلاً لهذا العمل ، فيحسب أنّه يشاهد مفتاحًا هائلاً لآلة الكمان أو رقم ثمانية مكتوبًا على الأرض ، يقابل بموسيقى بصرية مباني المطار المتّصفة بالجمود ، والبرود ، والهندسية . ويجمع هذا المعلم الحديث من معالم الأرض بين الإيحاء والجمال . وهو عمل فنّي يغيّر

شكله بحسب تبدّل فصول السنة. فيترك منظر الثلج والمطر عليه آثارًا متباينة في نفس الناظر. بل إنّ الطبيعة بدأت بالاستحواذ على هذا العمل الفنّي حتّى قبل أنْ يتمّ بناؤه: فقد كان الضوء البارد ينكسر بخطوط هندسية مستقيمة على زوايا المنحدرات. فتضيء سطوحها الرفيعة باللون الأبيض، في حين أنّ الجدران النازلة والأرضية تلوّنت بلون أزرق شديد الزرقة.
فيقترن في هذه العلامة الأرضية الضوء، والظلّ، والريح في نحو متبادل، يشبه تبدّل ألوان الحرباء، فهذه العوامل تغيّر من شكل سطوحها، ممّا يفضي إلى اندماج العمل جميعه أكثر فأكثر بمرور الزمن في الطبيعة المحيطة في الأرض الطحلبية في إردينغن، والّتي غيّر فيها بناء المطار، بعنف شديد.
فإذا ما أراد المرء أنْ يضفي على المسألة بعدًا أسطوريًا، رأى في هذه العلامة الأرضية قربانًا للطبيعة المتضرّرة، والّتي عانت من هجوم شديد نتيجة لبناء المطار. وتجتمع العلامة الأرضية والمطار في علاقة تَقابل نادرة، فكلّ منهما يوازن الآخر في تمرين دائم للتوازن، ويخلقان في الوقت نفسه علاقة جبهوية بينهما، تسعى إلى التوحيد بين الظاهر البارز وبين الخفي المدرك بالفكر. فالمطار بما فيه من تقنية بالغة الحداثة رمز لقدرة الإنسان على تحقيق نفسه، غير أنّه فقير إلى الجمال الّذي يحقّق له التواصل مع سواه، إذ لبدا هذا المطار هيئة وحيدة في الأرض الطحلبية في إيردينغن. لو لم توجد في محيطه المباشر هذه المنطقة المتعدّدة الألوان الّتي اتّخذت صورة «جزيرة على مرّ الزمان». فهذه «الجزيرة» تمثّل النقيض للقلق الّذي يتّسم به هذا المركز التقني المدمّر للوقت، أي المطار، فهي رمز لفكرة الهدوء الّتي تنبّه الحواس، وترهف الأحاسيس البصرية والسمعية كذلك.
بل إنّ بعض مَن ينظر إلى هذا العمل ربّما تلفّت باحثًا عن الموسيقي الّذي يمكن أنْ يعزف على أوتار مفتاح الكمان هذا.
ويمكن أنْ تزداد مثل هذه الأفكار قوّة وعمقًا إذا ما نظر القارئ في الصور المؤثّرة المثبتة في الكتاب، بل وقد تذكّر تلك الصور أيضًا بالعلامات الأرضية والرسومات المحفورة في الأرض، والّتي لا تمكن مشاهدتها لضخامتها إلاّ من الجوّ، الموجودة في السهول العليا لبيرو، والّتي جُعلت فيها قبل ما يزيد على ألفي سنة، أو بالرسوم الحجرية على شاطئ آلاسكا المطلّ على المحيط الأطلسي، أو بنقوش داريوس الأوّل الّتي كُتبت في مكان مرتفع من الجدار الصخري في بيسيتون في غربي إيران، أو بالرسوم الصخرية في جبال الهوقار في الجزائر، أو برسوم الكهوف في إسبانيا وفرنسا.
فهذه العلامة الأرضية تسترجع التاريخ. فقبل ما يزيد على سبعة آلاف عام حفر إنسان العصر الحجري في تلك المنطقة خنادق دائرية في الأرض يبلغ قطر الواحدة منها نحو مئة متر. استخدموها تقويمًا أو لحساب المواقيت. ولم يعد يمكن رؤيتها إلاّ في أيام محدّدة من السنة. ومن الجوّ حصرًا.
ونحن نعرف اليوم، وحتّى دون أنْ تنقضي سبعة آلاف عام أخرى، أنّ هذا الشكل الأرضي الّذي صنع في القرن العشرين سيؤول نتيجة الزمان إلى «المصير» نفسه الّذي انتهت إليه الآثار الكثيرة الأخرى المدفونة في التراب في هذا الموضع وفي مواضع أخرى. (PH)



شاب تركي يحمل جفنة . تمثال صغير من
خزف مايسن مصنوع حوالى 1746 .
الارتفاع : 17,7 cm


INTER NATIONES
FIKRUN
WA FANN
63